3 1761 06864104 2

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/semblanzasdeamer00garc

SEMBLANZAS DE AMERICA

GEIGAS

VENTURA GARCÍA CALDERÓN

SEMBLANZAS DE AMÉRICA

RODÓ, SILVA, DARÍO, HERRERA Y REISSIG,
PALMA, CHOCANO, GÓMEZ CARRILLO,
ALMAFUERTE

171592
20.V.22

BIBLIOTECA
ARIEL

EDITADA POR LA REVISTA HISPANO-AMERICANA
«CERVANTES»

PQ
7081
G36

La propiedad de la
BIBLIOTECA ARIEL

Imp. de G. Hernandez y Cía. Sucesores, Reina de Pacos, 8.-Tel. 19-67-M.

José Enrique Rodó

JOSÉ ENRIQUE RODÓ

1872-1917

Al comentar la obra ejemplar del altísimo guía que ha ejercido y ejerce, con la juventud de América, el suave magisterio evocado por Dante, buscaremos un acento a la vez agresivo y filial. Porque es el maestro indiscutible, sería bueno exigir a los discípulos que lo negaran tres veces, como Pedro. Emerson y Renán dijeron ya la generosa necesidad de traicionar, si no queremos ser mediocres evangelistas. Y quienes aceptamos en la adolescencia, apenas orientada, la convocación ideal de *Ariel*, invocaremos para juzgar a su autor aquel género de apostasía apasionada.

Fuera precisa más alta voz que la nuestra para describir la impaciencia de aquella espera, cuando llegaban del Uruguay, hacia 1895, los manuales del optimismo innovador. Se titulaban colectivamente *Vida nueva*, como el libro en donde el italiano magistral dijo el pasmo primero y la iluminada iniciación del amor. Era la edad en que exigía nuestra angustia, como el Barrés adolescente, cualquiera

certidumbre directora y lo era casi este poema *El que vendrá*, trasposición americana de un Zaratustra más benigno. Poco importa que regresemos hoy de aquella epifanía como reyes desencantados de navidades y que tan escaso pensamiento hallemos contenido en los libros augurales del pensador. Los jóvenes, como ya observara un ironista al celebrar el éxito fulminante del simbolismo, antepusieron siempre la confusa poesía al claro análisis. La lógica no fué nunca pasión de mocedades, y en Nazaret o en Atenas siempre se ha hablado con parábolas.

Mas eran lindas las parábolas y tan seductora la vendimia... ¡De cuántos parques incógnitos nos la trajo mondada el hortelano! Después aprenderíamos que las ideas sobre el alcance moralizador y el estímulo cotidiano de la belleza estaban en Guyau y en Maeterlinck; que el «reformarse es vivir» tan celebrado, es una fórmula de Amiel. ¡Qué importa! Parece grande, magnánimo, el atrevimiento de ese optimismo cuando tantos poetas acababan de probar en América la aristocracia del sollozo y la seducción de las lágrimas. Ya en el Norte, pero brusca, pero incorrectamente, impelían al cielo azul como triple surtidor, por tres pánicas bocas, el caudal de su optimismo cristalino, los mejores maestros de aquella democracia operante. Longfellow, celeste puritano; Whitman, pastor de búfalos, como lo fuera de elefantes; Leconte de Lisle, en la *boutade* famosa; Emerson, en fin, que hallaba en su Hélade salvaje, motivos antiguos de alegría y fundaba, en las llanuras por donde había llorado Chactas, un nuevo culto sin iglesias. Si tuvieron siempre el don longánime de afirmar, de estimular y de consolar, las tres virtudes teologales del pensador, faltóles a menudo, en el escarpado ensayo o la oda libre, esa virtud menor, exigida por el lector latino, la gracia que mariposea y se insinúa. Nunca, sin ática simetría ni un asomo siquiera de aquella elegancia espiritual que Italia y Francia pro-

pagaron al mundo, comprenderemos el oficio de pensar Bienvenidas las arduas especulaciones de Hegel cuando estén adaptadas por Renán; y nos acercamos al acantilado de Swedenborg si Maeterlinck nos preparara un declive a las riberas. Y he aquí que un latinísimo repetía, mitigada por coríntica abundancia de gracia, la ruda voz de Whitman y de Emerson. Ya alguna vez se había operado en América el prodigio de este salmo; y Elisée Reclus se sorprendía, con reprimido malhumor, del arrogante *sursum corda* exhalado en turbias horas, a pesar de revoluciones y de tiranos Momento aquel solemne y ejemplar. Cuando Rodó comenzó a ser escuchado, América, antaño ensordecida por el concierto de los románticos, iba a renegar a sus maestros. Vargas Vila... o la danza macabra de las mayúsculas; Gómez Carrillo, que instalado en una esquina del bulevar o de la verbena de la Paloma, repetía su soliloquio de languidez, enseñaron lo que era bueno aprender, la prosa altisonante o enervada. Hablar a media voz o sin frivolidad impenitente de los temas eternos, pudo ser, en verdad, prédica inútil. Tuvo Rodó la audacia innovadora. Y en tono menor de confidencia, disponía la larga *causerie* de su *Ariel*, que, destinada a almas jóvenes, inauguraba «un género de oratoria sagrada». La práctica de los textos sublimes, una experiencia de confesor atento a la flaqueza humana y precaviéndola, el don de la pungente alegoría y la vocación de la parábola, hasta cierta gracia mundana muy frecuente en los púlpitos de París, toda la unción del predicador estaba en él... Voltaire reclamaba para Francia el mérito de haber resucitado la regla de las tres unidades, y nuestro ilustre amigo Gide aplaudo el ostracismo del griego que puso a la lira una cuerda más No era bueno poner cuerdas a nuestra libertaria lira de montoneros; y mucho deberá la historia espiritual de América a esas páginas de mesura y dulzura perfectas que son obra de un Renán sin ironía, de un Amiel optimista.

Nadie se rehusó, en verdad, con tal cabal sentido de la música, a elevar la voz. No caben, pues, reticencias ni reparos al alabar el beneficio de su enseñanza. El clasicismo, desterrado como un vestigio de tiranías en las primeras horas de la América libre, volvió a insinuar su euritmia. Con el cuento de Oriente, con el florido apólogo, venían consejos de elegancia moral e invitaciones a vivir más cuerdamente.

Rodó enseñaba lo mismo el recato del alma que la santidad de la epopeya labradora. Al desesperado reto o a la exhibida pena de los románticos opuso, con una alegoría sobre la soledad intacta del refugio interior, esa «confianza en sí mismo» de Emerson, por cuyo asiduo estimulante los hombres—dioses que se ignoran—llegan a la comprensión de su divinidad. En época de crisis, cuando sólo una moral utilitaria parecía reemplazar con base firme a la que no estuviera fundada en dogmas religiosos, Rodó afirmaba, como Guyau, la necesidad del bien sin premio ni castigo, buscando apoyo al dogma laico en el desinterés vigente y en la nobleza imperecedera del hombre bueno. Y cuando alentaban en América solicitaciones exclusivas de factoría, él reivindicó descaradamente los derechos del alma, la parte sublime de María, enseñando otra vez, con verbo oreado en Galilea, que no sólo de pan vive el hombre. Hasta a la crítica, degenerada en perpetuo acecho de Sagitario envidioso, él supo devolverle su rango misionero, su encumbrada orientación al misterio, su don de comprender que es don de amar. Duraba todavía, para con esta Cenicienta de las letras, la razonada hostilidad que va del desdén de La Bruyère a la ojeriza de Flaubert. «Es una profesión que exige más salud que talento y más hábito que genio», dijo el maestro moralista. «Se hace crítica cuando no puede hacerse arte», murmuraba más tarde el escaldado autor de *Madame Bovary*. Transcurrirían muchos años hasta la pa

radoja deslumbradora de Wilde, que advierte en todo gran artista un crítico sagaz.

Artista y crítico a la vez, Rodó se aleja de las estrechas negaciones y de los entusiasmos aventurados. Sabe discernir desde las primeras horas con admirable sentido de orientación, cuando otras juventudes titubean, cuál debe ser la suya. Su *Mirador de Próspero* está situado en la encrucijada de las escuelas de aquel tiempo, el naturalismo declinante y el simbolismo inicial que prosperaba. El 25 de junio de 1896, cuando el autor va a tener veinticuatro años, publica en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, bajo epígrafe de Renán que anuncia el calofrío de su esperanza, su primer ensayo. *El que vendrá* ¡Cómo no ver que ha leído *Sous l'œil des barbares*, cuando invoca, como el adolescente Barrés, al que redima—Mesías o maestro de los hombres—con cualquiera certidumbre consoladora, la negación desesperada o satisfecha a que llevaron el naturalismo y los *Diálogos filosóficos*, de Renán! De las escuelas imperantes, acaso sólo acepta a medias el naturalismo, que no aplaca «la infinita sed de expansión del alma humana» y el simbolismo, que «ha llegado a las heces», en «la libación de lo extravagante y de lo raro». Al juzgar, a fines del mismo año, la primera *Academia* de Reyles, en donde éste rehusaba al novelista el mero designio de solazar al lector, Rodó censura «aquel intento científico que conspiró a encadenar el vuelo ideal de la belleza en la teoría del romance experimental». Si no acepta el realismo, cuando desdeña o reduce los intereses del alma, no quiere tampoco, como tantos demoledores de veinte años, «desandar el camino andado, volver la espalda a aquellas fuentes que brotaron ayer de los senos de la Realidad»; porque esta es «Musa inmortal, de la que nadie podrá apartar impunemente los ojos». Más tarde juzgando las *Pentélicas*, de Andrés Mata, después de celebrar los

beneficios formales de la escuela del Parnaso, no se avenía a que la literatura americana, «extenuando y sacando de su cauce el dogma, bueno en sí, de la independencia y el desinterés artístico, rompa toda solidaridad y relación con las oportunidades de la vida y los altos intereses de la realidad». Advierte, pues, el «peligro inminente», cuando los poetas insubordinados de nuestra América, exceptuando, por supuesto, a los mayores, que no perdieron la brújula, satisfacían, en el simbolismo como en el romántico extravío de ayer, esa aversión a la medida clásica, en donde un Taine de mañana podrá hallar el estigma inequívoco de una democracia bárbara.

Ciertas lúcidas frases del Rodó juvenil figurarán siempre, para ilustrar la cordura del guardavía, en la historia literaria del Continente. Venimos «a ensanchar, no a destruir»; no debemos «jugar en una escena de bazar japonés el juego literario de los colores». En la marea ascendente de vulgaridad o de arbitrariedad, buscaba, como Barrés, su entroncamiento, exigiendo «contenido humano» a lo que amenazaba ser capricho pueril o arte barroco. Su equilibrada fórmula se reduce al epígrafe de *La reliquia*, de Queiroz: también sobre la fuerte y necesaria desnudez de la verdad quiso tender el manto diáfano de una fantasía delicada.

Este mismo culto por la plasticidad verbal, por la gracia decorativa de la frase, sumado a aquel *dedain natal* de Samain a la vulgaridad, explican la repujada maravilla de su *Rubén Darío*. Para Rodó toda licencia, salvo en contra del arte, tiene el poeta, irresponsable si el *demos* antiguo lo arrebata. Su desdén magistral a la falsa democracia en el arte lo lleva a recorrer, con el maestro de las *Prosas*, comarcas que no frecuentaría: el Oriente bárbaro o la Grecia convencional de Watteau, que son siquiera, por su exotismo, un refugio noble. Se jacta, además de poseer esa am-

plitud conciliadora de Renán, esa «infinita elasticidad» para comprender que suele hallar afinidad electiva en toda cosa y afirmaría, como en la paradoja del geómetra, que las paralelas se juntan alguna vez en el infinito

Bondad intelectual, anhelo nazareno de concordia explican también el éxito inmediato de su *Ariel* y ennoblecen su filosofía, no siempre tan lejana como quisiéramos del panglosismo que sustenta la armonía del mundo por pereza. *Ariel* habla a los jóvenes en la crisis sentimental de la pubertad, y lo adoptaron los estudiantes como el manual escolar del idealismo. Sus moralejas, inofensivas sin duda en pueblos libres, encierran fuerza explosiva de convicción cuando un ilustre general mexicano edita *Ariel*, en los últimos años de la sombría dictadura de Díaz, y un tirano de Venezuela persigue a cuantos elogiaron el simbólico nombre del uruguayo.

¿Por qué el autor de esta prosa magistral, culminante en la historia del interior recinto y en el maravilloso epílogo de *Ariel*, mudó bruscamente de *manera*? Hay una edad española que la malicia podría llamar *retour d'âge*, en el desarrollo mental de algunos americanos Como los simbolistas arrepentidos, Moréas o Régnier volvían al clasicismo nacional, Rodó ensayó visiblemente en sus *Motivos de Proteo*, la estructura literaria de los clásicos. Desaparecen el período breve, la simplicidad perfecta y armoniosa. Hasta la gracia efusiva de antaño cede el paso a una pompa castellana. Tan decorativa como ayer, la frase, pierde sin embargo, esa actitud para pasar sinuosamente de la idea a la imagen, del pensamiento ajeno a la añoranza propia *le parcours du rève au souvenir*, diría el amanerado conde — que evoca los atributos clásicos de Mercurio, las alas del talón y la serpiente del tirso. Más acompasado, más burgués, empleando sin sentido «peorativo» la palabra, Rodó ha cobrado, es cierto, un hondo sentido de humanidad al despo-

jarse de todo diletantismo. *Motivos de Proteo* inaugura la manera de esta madurez colmada y grave. Un libro «abierto sobre una perspectiva indefinida», dice él. Entended que es el diario vitalicio de un pensador. Lejos del ruido mundanal, en las veredas por donde Platón y Montaigne van de aventura, un horaciano ha instalado su cotidiana fábrica de miel. Un sembrador salió para sembrar, como en la Biblia, pero lo han distraído las abejas. El libro conserva el encanto y la fatiga de este paseo en torno de las ideas. Aquí todo es explícito y sin elipsis. Nunca obliga el autor a esa gimnasia emersoniana, a la ascensión vertiginosa por las cumbres de la idea. Un motivo de Rossini fuga en la sinfonía a a través de todos los instrumentos. Las parábolas mismas, que fueron la forma sentimental de la verdad, y como la pedagogía de los poetas, sirven aquí de epílogo al discurso Diríase que al evangelio primitivo lo agravaron con lentos comentarios los escoliastas posteriores. Y ya algunos evangelistas de Montevideo, con el gusto sagaz de Juan y de Marcos, han separado, en un tomito primoroso, las parábolas...

Por estos relatos breves, Rodó merece ser considerado como uno de los mejores novelistas de nuestra América Sólo que es un novelista transitorio y un soñador fugaz Prolijo cuando comenta o expone, parece emanciparse en la frase lírica. Súbitamente escuchamos como un acorde, como un crujido de instrumentos, y todo anuncia el canto. Son sus mejores páginas éstas en donde arranca el vuelo y se inicia el ímpetu sagrado, como en la ejemplar estatua de su libro. Y quienes somos en cierto modo su posteridad, separamos ya de las grávidas obras, como de los libros juveniles, aquella menuda carga lícita, según un alto espíritu de Francia, para estibar el ligero esquife que, sobre el río del olvido, navegue sin hundirse. Nuestra admiración ha desgajado ya, en la *Vida Nueva*, el cuento de Oriente y la ro-

manza final. Agregaremos, por figuras de proa en el esquife, las efigies de *Rubén Darío* y de *Bolívar*. Unas cuantas parábolas florecerán la barca galilea, y en todo el resto podrá hacer el otoño su estrago magnífico.

Porque si sólo son perennes los libros de emoción, en donde el hombre encuentra al hombre; si sólo nos interesa en la palabra escrita el eco de esa sinfonía dolorosa que, con el desolado verso de Baudelaire, «viene de siglo en siglo a morir a los bordes de la eternidad», se olvidarán muchas páginas del más ecuánime y sereno de los maestros.

En su país espiritual, organizado por algún Puvis de Chavannes, griego y católico, divaga el Próspero americano tan cerca de la alameda de plátanos como del lago de las parábolas. Este renaniano no se preguntó jamás, como el maestro, «si la verdad es acaso triste». Este emersoniano nunca siente erizado el corazón al contacto de las invisibles alas, ni sabe henchirlo de verdades salobres como una esponja en la marea de lo Infinito. Emerson va de cumbre en cumbre, el alma toda erecta como de infinitas puntas para el rayo. De su vertiginosa altura polar ve Renán un mundo triste, al que un irónico y celeste Panurgo devora. Nietzsche está, con el hierro en la mano, incrustando en los flancos temblorosos la marca del amo nuevo. Rodó sólo quiere precavernos. Es el experto guía bondadoso, que se detiene a contemplar las alboradas optimistas o las noches atenuadas de luna. En las constelaciones vislumbra siempre, desde su carabela, «manos de sembrador», y nunca ha vuelto al arca sin olivo.

Su reino es de este mundo. Pero en este mundo ha fundado una helénica y señorial academia de soñadores, que se apartan, con el ademán aprensivo de Gautier, cuando pudieran desgarrar el corazón o la clámide en los cardos del camino. Es un parnasiano de la prosa, como lo fué Rubén del verso. Es el menos confidencial de los analistas, y sería

preciso comparar alguna vez el *proteísmo* de que hablara dolorosamente Amiel, su patética dispersión de amar y comprender, con la amena y elegante divagación de Rodó.

Porque está muy lejos su *amielismo* de esa perpetua sumersión en el Infinito, esa triste apetencia de felicidad, que no se insurge nunca, pero tan desgarradoramente anhela. No sólo aparta Rodó la confidencia, sino su frase; enhiesta siempre, mantiene la reserva de esa literatura desdeñosa que esquivaba con Rubén—el Rubén patricio de las *Prosas* y no el franciscano de los *Cantos*—la exhibición del yo frecuente en la romántica egolatría de América. Y su optimismo, que pudiera ser estoica síntesis, y como el rebelde *quand même* del corazón, no podría compararse, si le buscáramos ejemplos en el santoral de la cordura humana, a la despojada y huraña serenidad de Epicteto, sino al más blando pirronismo de Séneca, que armonizaba el desdén al mundo con la afición a todas las elegancias. Mas nunca la cordura de Rodó sabe a ceniza—recordad el nihilismo de Flaubert o Leconte—, y de «la última Thule de su alma», que en la historia de las ideales residencias merece un puesto de honor junto a la «morada séptima» y al país de Ulalume, sale a menudo el solitario con el plácido rostro de un convidado a la Abadía de Theléme. Si adentro ocurren disturbios del corazón o desfallecimientos del intelecto, siempre el arte, como en el verso de Rubén, melificó toda acritud Este «cuerdo de los días ordinarios» no parece sufrir de las intermitencias de la emoción que un agudo psicólogo señalaba en ciertos analistas como el trasunto del humorismo rencoroso y desolado. Peculiar distintivo de su espíritu es su ninguna afición a la ironía. Pero hay días en que el cordial no basta; hay días favorables a la esponja de hiel y vinagre... Después de leer las biografías desgarradoras de Miguel Angel o de Beethoven, preferimos casi siempre, por más hondos intérpretes del mundo, a quienes escribieron,

en el infierno terrestre, el abandono imperativo de la esperanza.

Y a veces, a veces, nos importuna que Próspero vulgarice, para consolarnos, los consejos de higiene sentimental que aprendimos en los manuales anglicanos de Smiles.

¿Será necesario decir, después de estas reservas, que las motivan un celo exigente y como un afecto precavido? Le negaríamos a Rodó el atributo regio de la irresponsabilidad que él ha otorgado a los poetas. Toda autoridad moral lleva consigo limitaciones de ministro responsable; y eran los cuerdos los marineros de Colón al vigilar el rumbo del almirante. No sería bueno que la literatura americana se desviara, después de tan jaspeadas innovaciones y flexibilidades modernistas, al clasicismo ritual de la frase decorativa y maciza, ni que, abolidos los plañideros del otro siglo, escribiéramos, por contraste y sin ironía, el *Cándido* de Voltaire.

Por fortuna, el maestro del *Mirador de Próspero*, que ha narrado, en «la gesta de la forma», la historia heroica del forjador verbal, sabrá libertarse siempre del vicioso atildamiento como del cervantismo tributario, que son dos peligros de nuestra prosa. Y su autoridad moral, cada día más alta y persuasiva, mantendrá, estamos seguros, en las futuras páginas, ese color de convicción que ha hallado siempre, en el Evangelio como en el ensayo emersoniano, en Nazaret o en Nueva York, un molde simple y vehemente.

Por esta autoridad, ya consagrada, Rodó es, sin duda alguna, la primera figura literaria del Continente. Su apostolado de pensador, su desinterés, que acredita la vocación del ideal y el quijotismo de la estirpe egregia, su atención apasionada a todo lo humano, su austeridad, que diera siempre tanto alcance a la sincera prédica, lo elevan al rango eminente de Gœthe en Weimar, o de Carducci en la Italia

finisecular, y resumen en él, para los Carlyles del futuro, heroicos rasgos del ejemplar hombre de letras.

París, 1917.

* * *

P. D. A propósito del libro *La Literatura Uruguaya*, que firmé con mi amigo Hugo D. Barbagelata, la revista *Nosotros*, de Buenos Aires, publicó en noviembre de 1918 una nota crítica del Sr. Arturo Lagorio muy amable.... pero muy incomprensiva. Coger la péñola y llenar unas cuartillas con mi protesta escrita en tinta roja, tal fué mi primer impulso, el que no debe seguirse casi nunca. Luego me dije, *à quoi bon?*, como el adolescente triste de Donnay, y olvidé el borrador de esta carta abierta. Hoy me animo a copiarla resumida y mondada, porque es tal vez ocasión propicia para rendir, con reticencias de lector emancipado, pero con muy sincera devoción, el homenaje de verdad que debemos todos a la memoria del maestro uruguayo.

París, a 23 de febrero de 1919.

Sr. D. Arturo Lagorio.

Buenos Aires.

Estimado señor y compañero: Sólo ayer—como si hubiera venido en carabela—llegó a mis manos el número de *Nosotros* de noviembre, en donde, al hacer la reseña crítica del libro *La Literatura Uruguaya*, que firmé con Hugo D. Barbagelata, escribe usted elogios que no merezco y censuras que tampoco creo merecer.

No conozco a usted sino por sus elegantes artículos de *Nosotros*; pero ya le imagino los ademanes y los rasgos del triunfante adolescente que en la cubierta de la revista está tomando el peso a la América del Sur con una mano y en la otra lleva la trompeta del juicio para convocar a elegidos

y réprobos. Por una frase mía sobre Rodó, me indica usted, con esa mano justiciera, el bando de los réprobos. Permítame que venga modestamentamente *sans tambour ni trompettes* a reclamar un puesto en el paraíso... Un diario de París abrió hace poco una rúbrica para la «crítica de críticos». Yo también quiero instalar en el bulevar mi tribunal, porque no se trata solamente de unas páginas mías.

Se trata de hacer el proceso de la crítica en América (mi amigo Gonzalo Zaldumbide acaba de instaurarlo mejor que yo, en su admirable estudio sobre *José Enrique Rodó*). De la edad belicosa en que reíamos a mandíbula batiente con las torpes jocosidades de Valbuena o de *Fray Candil*, hemos pasado a la edad jaculatoria. «Románticos somos», decía nuestro Rubén, y el romanticismo de la crítica se traduce en un acto de adoración perpetua. ¡Ay del que ha pretendido, imprudentemente, alabar con reservas la obra gallarda de Rodó! Un coro hirsuto y apostólico de universitarios redimidos por el maestro, nos saldrá al paso a lapidarnos. Usted no es universitario, señor mío, pero me tira la primera piedra por este juicio futurista:

«Y quienes somos en cierto modo su posteridad, separamos ya las grávidas obras, como de los libros juveniles, aquella menuda carga lícita, según un alto espíritu de Francia, para estibar el ligero esquife que, sobre el río del olvido, navegue sin hundirse. Nuestra admiración ha desgajado ya en la *Vida Nueva* el cuento de Oriente y la romanza final de *Ariel*. Agregaremos por figuras de proa en el esquife, las efigies de *Rubén Darío* y de *Bolívar*. Unas cuantas parábolas florecerán la barca galilea, y en todo el resto podrá hacer el otoño su estrago magnífico.»

Usted subraya la frase, escandalizado y aterrado como un levita, porque mis sentidos de hereje confundieron con una barca naufragable el Arca Santa. Y en seguida comienza usted a bailar el paso convulsivo del desagravio, sin

reparar en que yo miré a Rodó desde muy lejos, desde el futuro presumible, como se debe contemplar a los maestros.

El «río de olvido» que evocaba, nos ha de sumergir a todos, señor mío, y esta canción puede cantarse con música de *réquiem* y letra de Manrique. ¿Quién lee hoy, después de un siglo, los cien volúmenes de Voltaire o de Chateaubriand? Sin embargo Atala o el Cándido continúan despertando amor y sonrisas. Y si me asomo a la Pampa, quiero preguntarle cuántos somos los «baqueanos» que conocemos toda la estancia lírica de Sarmiento. Póngase la mano en la conciencia, como diría Monsieur Prudhomme, y dígame su número en secreto.

Ese «estrago magnífico» lo hará el tiempo, a pesar nuestro, con Rodó, con Sarmiento o con Voltaire. Cúlpeme usted de querer suplantar a las sibilas del boulevar que adivinan los riesgos del futuro, no de reconocer su imperio triste y el naufragio de cada siglo. En el «esquife ligero», ¡ay de nosotros!, muy pocas cosas se salvan.

Pero no le estoy diciendo toda la verdad. Mi ambición fué muy alta y descarada. ¿Sabe usted cuándo escribí esas páginas acerca de Rodó? Meses antes de que él muriera, y fueron concebidas con la intención del marinero que le llevara al Almirante un memorial para indicarle que estaba equivocándose de rumbo a juicio de muchos tripulantes. Junte, pues, las más suaves sílabas para murmurar en su oído los reparos de nuestra juventud. Nos había desencantado con esa nueva obra de «perspectiva indefinida», *Motivos de Proteo*; es un libro asiático y pomposo, lleno de formas vagas y de sonrisas de Budas, como una pagoda del Indostán. ¿En dónde la fina Arquitectura, las proporciones clásicas de sus mejores libros de juventud? A los veinte años como Darío, nos había convidado a una fiesta en Bóboli o a un baile regido por Lulli. Era italiana esa morbi-

dez que entumece de pensamiento la femenina sonrisa, esa delicada alternativa de suspiro y de canto. Eran de Francia el compás breve de la frase y la curiosidad universal y el recato del alma que no quiere exhibirse. Dos actitudes esperábamos de aquel platónico maestro de elegancias verbales que buscaba siempre, para la más desnuda abstracción, un ropaje sensible. Podía seguir curvando en pliegues armoniosos su túnica de romano cadente o entreabrirla un día y mostrar desnudo, como Baudelaire o como Darío, el corazón chamuscado por la vida. Confesaré que, a juicio mío, esta actitud hubiera sido la mejor. Bueno está que la juventud sólo escriba historias gráciles y sea como el tremendo narrador del *Decamerón*, docta en facecias mientras la peste hace estragos en Florencia. Pero el hombre maduro hallará siempre un Huerto de Olivos, en que duda, y una mano de mujer que estruja el pecho viril... Llegó el libro esperado después de largo silencio y lo leímos de un tirón, sin hallar a través de sus páginas, escritas con tinta rosa para educandas timoratas, la punta de dolor, el clavo ardiente.

Buscábamos a un maestro de la vida y habíamos encontrado a un profesor.

Exagero, por supuesto, exageramos siempre al contar un desengaño de nuestra juventud, que no fue solo mío. Si usted preguntara su opinión acerca de aquellas páginas a muchos americanos que tenían veinte años en aquel entonces, le darían a usted respuesta análoga. Los *Motivos* nos sorprendieron penosamente como un *ricorso* al más vicioso españolismo. ¿Quién negaría el arte magistral de algunos ritmos? Pero desvirtúa las parábolas la prolija explicación de Rodó, como echa a perder la simplicidad del Evangelio el comentario interesado del sacerdote. La misma arcaica perfección de tal o cual capítulo nos apenaba por el afán del anticuario. Dejemos ese negocio ilícito al

pobre señor D. Ricardo León, condenado a la galera del cervantismo perpetuo.

Pero Rodó tenía ya su lengua propia, su ritmo innovador que abandonaba en el nuevo libro. Por eso me parece mal inspirada la comparación con Renán que hace usted. Renan fué el mismo siempre. Esa campanita, ese «petit carrillon» que había gustado en París, según la frase ingeniosa del gran burlón, llamó toda la vida a la misma misa frívola. En veinte libros diferentes resuena el timbre de oro: las páginas sobre su hermana Enriqueta, el retrato de Nerón en *El Antecristo*, la evocación del genio celta, la plegaria inmortal de su paganismo lleno de reticencias. ¿Cree usted, sinceramente, que puede decirse lo mismo de Rodó? Indíqueme cuál página de los *Motivos* halla usted comparable al cuento de Oriente o a la romanza final de *Ariel*, a dos o tres evocaciones del *Rubén Darío*. Me repetirá usted, quizás, que es necesario, como Rodó aconsejaba, transformarse o morir; y yo le responderé seguramente que nada valen las transformaciones cuando no significan una expresión más directa, un grito más sincero. Claro está que sí comparamos cualquier joyel de Rodó con los de ciertas bárbaras joyerías de nuestra América. Pero ese es ya otro cuento, como dice Kipling...

El secreto de la nueva manera estriba, sin duda, en que el maestro, confinado en su biblioteca, se cubría de polvo. Y mucho esperábamos de él porque abandonaba en fin su «mirador», para bajar al infierno de la vida. Su viaje a Europa podía ser fecundo. Según entiendo, iba ya en busca del país en que reposa Ulalume, de la «alameda de ciprés» y el «húmedo pantano», en donde el corazón se torna grave y ceniciento como en el verso de Poe. Diga usted si quiere, señor y compañero, con la indulgente sonrisa de su artículo, que «doy salida a mi vena lírica». Mas he expresado en voz alta, con cariño y con fe, lo que algunos se de-

cían en secreto, lo que muchos hombres de mi generación confesarán mañana.

Porque no somos universitarios, porque no tenemos ya veinte años, porque aceptamos la vida sin creer que *tout s'arrange*, nos importuna el perpetuo optimismo de Cándido, que ha inaugurado, sin quererlo, en nuestras tierras de América el más reputado libro del maestro. Y si eran ridículos los llorones de nuestro romántico ayer, también lo son, créame usted, las estudiantinas americanas que pasan tocando su música imprudente mientras el dolor y la muerte se emboscan en todos los caminos.

De usted devoto servidor y replicante,

VENTURA GARCÍA CALDERÓN.

José Asunción Silva

JOSÉ ASUNCIÓN SILVA

Ed in alto inteletto un puro cuore.

PETRARCA. (Soneto CLX.)

QUEREMOS dejar, después de tantos, en la tumba del poeta, un ramo de rosas. Pasan las glorias literarias, la suya permanece. Otros fueron silvanos municipales, otros han deshonrado la locura con la regularidad de una profesión o la vileza de un lucro. Éste sólo cantó, con intermitencias, sin artificios y casi en términos vulgares porque era sutil su ritmo interno, el más constante y puro delirio.

De él podría decirse como Taine de Musset: «Éste al menos no mentía.» Su sinceridad confidencial dicta «al oído del lector» aquellas especiosas palabras que dejaban temblando el corazón de los amantes verlenianos y viene, al leerle, como un suspiro a los labios la invocación de una elegía de André Chénier: «Tú naciste ruiseñor...» ¿En cuál reconocimos más puro don de canto? El *Nocturno* que sabíamos a los veinte años de memoria, aún nos parece la más alta resonancia adonde llega la poesía que no es habilidad de juglar ni extremo de lapidario, sino desgarradora exhalación sólo comparable a la «novena sinfonía», a la ca-

dencia de *Morela* o del *Cuervo*, a ciertas frases de Pascal—los pasajeros instantes en que el acento humano se divinizа. Y heredero de una raza que sólo dulcifica su lenguaje con Dios, como Fray Luis o Teresa, comunicó, sin embargo, a la frase la sensualidad musical de «suspiros y risas, colores y notas», que logró Bécquer en las *Rimas*, y tal vez Manrique en su desesperada oda:

> y para que sintieran la amargura ex profeso
> junté sílabas dulces como el sabor de un beso.
>
> bordé las frases de oro, les di música extraña
> como de mandolinas que un laúd acompaña.

Después los mercaderes han convertido lo que era arte divino en un paciente engaste, y a la directa queja suceden contrahechas adaptaciones de Verlaine o Laforgue, y a la voluntad de conmover, la urgencia de asombrar. Poesía de *snobs* y para *snobs*, todo lo raro tiene en ella curso, como si a estas vistosas combinaciones de *puzzle*, no fuera preferible la rareza del ritmo de Silva, que hace llorar sencillamente.

Rostro de heleno que han dulcificado veinte siglos de cristianismo; señorío de hidalgo que en el trópico ha perdido todo ceño; qué digo: se ha impregnado como una esponja de la molicie y la dulzura americanas. Y en los labios el don de lo inefable. Pocos han expresado mejor lo que no se debe decir, lo que no se puede decir. Hay en sus páginas reticencias de melancolía que hacen daño. Su tamizada tristeza impregna al lector como neblina, como ese polvo imponderable que sacuden las altas nubes violetas en los ponientes del octubre nórdico. «Cadáveres de flores», dijo él. Cadáveres también de alegrías o de entusiasmos quedaron sepultados en esa pena que va más allá de la muerte. Y luego, ¡qué mezcla singular de intimidad y

reticencias! Va a exhibir un dolor y pasa; va a dar un grito por fin y nos aleja de su quebranto con una humorada de gran señor. El mundo, su mundo, es el más vasto pretexto de lágrimas que nos ha ofrecido un poeta. Todo le hiere; pero con resonancia de música. Es verdaderamente el violín o la guitarra que responden al más lejano acorde.

Su poesía es sólo el son del mundo en la caja sonora. Como afirmaba el moralista que aman los hombres por seguir la moda, por vengarse, por dar envidia o ser felices; pero muy pocas veces por amar, así podemos atribuir al ordinario cantor motivos de codicia, de vanidad o de lucro; pero muy pocas veces, como en Silva, la necesidad de exhalar—a medias y discretamente—una congoja. Éste llevaba en la cabeza largo tiempo la obsesión musical que sólo tarde se resolvía de palabras. Desdeñaba el «tiquete de poeta», como él dice, por no ver mezclado su nombre a la ralea de jornaleros de gloria; mas, ante todo artista y aristocrático esteta como el *Fortunio* de Musset—con quien tanto parecido tuvo Silva—concedería a las rosas «mayor valor *utilitario* que a las coles». Si se niega a cultivar sus rosales en público, es por recelo huraño a los «bárbaros»—allí hacendados, ministros y versificadores. Pero distinto en todo de los vulgares onanistas de la Torre de Marfil, le contará a un amigo íntimo su angustia de no poder salir a comunicarse. Su ideal fué siempre el del «hombre completo» en donde está, según Emerson, la supina belleza del poeta. No el fabricante de libros ni el coplero oficial de nuestras democracias, porque entendía que el verso para escribirlo hay que vivirlo.

Su inmensa y patética aspiración a vivir integralmente lo alejó del pesimismo ateo, maldiciente y retórico de los románticos de América. Como le preguntaba Leopardi al cielo nocturno *Perché tante stelle?* y a la Naturaleza *Perché tante inganni?*, Silva interroga a una tierra «dis-

plicente y callada» que no le responde nada al poeta lírico y a las estrellas dice: «¿Por qué alumbráis?» Mas no le veréis sino en «las gotas amargas» de sus últimos años el pesimismo del italiano, acerbo, seco, sin lágrimas. Ni confundamos la mendicidad del pesimista que acusa a la vida de su destino con el anhelo infatigable de Silva, con su violencia en capturar sensaciones o ideas, que es de magnífico pirata. Si el diletantismo es una enfermedad y parece haberla sido en más de un alto espíritu, ninguno tan preparado como Silva para el apetito de conocer y la voracidad de sentir. ¿Cuál disciplina va a faltarle? Sufre, como Leonardo, de no poder ser en todas excelente. Y a los que quieren confinarlo en la lírica, responde con una carcajada. Las anécdotas nos describen a un Silva que monta a caballo, va al mundo, es comerciante y diplomático, escribe versos sólo por temporadas, porque su profesión es vivir.

Vivir y amar, lo que es sinónimo. Desde la «dulce niña pálida» hasta la «mujer idolatrada y muerta». Dirá que su maestro es Schopenhauer o que «sufre este mal: pensar», y, sin embargo, su interno ardor inquieto dióle siempre esa dolorosa alegría, esa desazón que los poetas de Dios, los místicos, preferían como un favor divino a la aridez del alma sin arranque y sin lágrimas.

Sus motivos son nostalgias, soledades, cavilaciones de un patricio poeta. En la lírica Selva donde tan diversos silvanos han tenido licencia, desde el «tamborilero mayor», de Hugo, hasta el paje impertinente y mimado que fué Musset, no busca Silva las catedrales sonoras, ni las rutas que conducen a ver cisnes y Trianones—accesorios habituales del cotillón poético—ni contará con flebil voz de emasculado cortesano, exquisitas *fadeurs* a las pastoras que sólo pudimos tolerar al inmenso Verlaine. Su provincia es recóndita y desolada como un paisaje del *Nocturno*. Las voces pierden aquí el son heroico y la versallesca frivolidad. Aquí

sólo podemos imaginar errantes a Ligeia, Morela, Malena, Melisanda, Hadaly, la hermana Elvira. Como de un mismo hierro salieron la coraza y la reja de fina caladura, así la lengua de Ercilla adquiere el claro y dulce cascabeleo de Poe o la gracia insigne del soneto de Mallarmé. Nunca sonoridad ni arte miniado, porque el poeta reserva el mismo desdén para la hipérbole que para la meticulosa paciencia del alfarero. Como Verlaine, ha descubierto *les torts de la Rime*. Por esto casi nunca sentiremos en sus poemas la percusión del martillo que vuelve a iguales intervalos sobre el sonoro yunque, sino la voz decreciente del cristal de Murano cuando lo roza el ala de una falena.

Una «música de alas» en realidad, de alas que van plegándose, fatigadas de días, sobre la adolorida espalda de la Melancolía. Nunca el ángel cogitabundo de Durero tuvo más adecuada voz que la del *Libro de Versos*. Aquí también la ardiente curiosidad omnívora, buscó en matraces y libros el perdido secreto de su destino; y el deseo de «todo poseerlo» y todo saborearlo, tuvo el epílogo antiguo. A Silva le habrá correspondido la suerte de resumir en sí la más interesante tragedia terrestre, la que ilustró la humanidad con mitos y alegorías, desde el Prometeo hasta el Doctor Fausto o el más burgués Rafael de la *Peau de Chagrin:* la infinitud del anhelar y la mezquindad de nuestras posibilidades.

Su deseo fué como para todas las almas fuertes, a la vez goce y tormento. Otra vez, después de tantos imprudentes, un hombre quiso hacerse Dios. No empleaba ya esta palabra sin prestigio, sino más modernos términos: culto del yo, superhombre. En el descalabro supo llevar con elegancia, bajo la chistera de mundano, su coronita de espinas. Y porque el dolor y la interna crítica, su lirismo exuberante de romántico y su visión precisa de realista, se compartieron esta alma hermana en melodía de la de Enri-

que Heine, parece natural que las «gotas amargas» continuaran la ironía del *Buch der Lieder*.

Su suicidio, sin embargo, nos parece un error de método. No podía curarse Silva de esta divina enfermedad que es la juventud; pero le admite nuestra imaginación una cuerda madurez, cuando después de fatigas sin cuento, se levantara el ángel de Durero a aceptar definitivamente «este afanoso y atormentado sueño que llamamos la vida». Creemos que el arte puede ser un *motivo* de vivir. En todo caso el suicidio fué la más radical comprobación de sinceridad. En una América de poetas *condottieris* y de retores, sólo él ha reunido, maravillosamente, la sinceridad de la inspiración y la belleza moral. Sólo a él, sin reticencias, sin escrúpulos, podemos enteramente amar. ¡Qué importan las falsificaciones lucrativas de tantos vulgares zíngaros! Para los apasionados sin maestro existe hoy una Meca, un centro moral, en Bogotá. Allí podemos llevar en soñada peregrinación nuestras melancolías, como las almas desamparadas de París y de allende van a dejar cada año un fresco ramo en la aromada tumba del ruiseñor Enrique Heine.

Rubén Darío

RUBÉN DARÍO

Algunos críticos americanos afirmaron que el poeta de quien vamos a referir genio y tormentos no hubiera constituído para Taine un feliz encuentro. He aquí a un hijo de pueblos románticos que conservó siempre la mesura: he aquí a un ateniense de pura estirpe, que fué también, por su sensibilidad de francés, un hermano de los «poetas malditos» Villon y Verlaine. Este mestizo es el más refinado de los aristócratas. Y viene de la recóndita y menuda Nicaragua para transformar la poesía de la grande España. Ni una palabra de griego aprendió jamás, y nadie ha cantado como él la vida helénica. ¿Conocéis aquel cuento de Kipling, en donde un vulgar hortera inglés *se acuerda*, repentinamente, un día de haber remado en una galera griega? Nuestro gran sonámbulo es el verdadero personaje de aquel ameno cuento. El hijo de un comerciante de Metapa, junto a León, en Centroamérica, supo también la canción de las sirenas.

I

El hombre, el poeta, el trasplantado. .

Lo supo, y suscitó con ella una primavera de paganismo que nos libraba de las Grecias postizas. Pero como en los cuentos del Renacimiento, que amaba tanto, el fauno se ha convertido. Y luego sus peregrinaciones lo perdieron. En los países que le brindara el deseo olvidó la ensoñadora paz del fondo de los bosques y conoció el afán de lo infinito. Su drama, como lo fué el de Verlaine, es el de permanecer toda la vida «entre la Catedral y las ruinas paganas», según su verso. Le debemos las más hermosas alabanzas a la gloria carnal de la mujer, y le vieron un día apearse del carruaje en el país de Raimundo Lulio, luminoso y florido, para rezar un Padre nuestro.

«¡Tener manos de flagelador, con las que pueda ensangrentarme los flancos, y no esas lúbricas manos del amante que acarician los frutos del pecado!», dice para sí en un poema que también escribió en Mallorca y que es hermoso como una letanía. Su voluptuosidad se ahoga con delicias en el abismo prohibido. No parece sino que el místico exagera sus propias culpas, para que sea más hermoso el arrepentimiento y mayor la gracia lustral. Experimenta el amor cerebral que los grandes enfermos tienen por la vida y que Nietzsche conoció tan dolorosamente. Pero, perdido el orgullo, el franciscano desconoce el *spleen* de Baudelaire. Esa palabra, la Vida, que tan a menudo aparece en sus poemas, es para él la imagen de una lejana dicha, tal vez soñada, después de la cual se lamentaría de por vida.

Porque sólo sabe quejarse, y, como dijo Musset, los cantos desesperados serán siempre los más hermosos. Es el menos Vigny de los poetas. Otros tuvieron el orgullo es-

quileo que se yergue ante la misteriosa concatenación de los destinos. Pero en Rubén Darío se juntan todos los temores y las flaquezas. Conocíamos su infinita bondad, su alma indefensa, lo amábamos tal vez por la pueril candidez de sus palabras. «Si hay un alma sincera, esa es la mía», dijo en cierta ocasión; y la frase es digna de Juan Jacobo.

Deseo ardiente de vivir, endecha de las horas que huyen, Rubén Darío repite el tema viejo; pero, ¡con qué desgarrador acento y qué solemnidad de coro antiguo! Anda a tientas, extraviado en este sucederse de engañadoras apariencias, que es el mundo. Su fe. ¡Cuán poco lo ilumina su fe, su amor cuánto lo engaña! Y de la ola que viene a morir a la orilla de la eternidad, según el verso de Baudelaire, se levanta una humilde voz que llega a la eterna ribera. Es casi sin variantes la queja del viejo Eclesiastés: «Que no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, ni mayor pesadumbre que la vida consciente.» Sentir, pensar, todo es desgarradora congoja. «¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!» «¡Feliz el árbol, que es apenas sensitivo, y más la dura piedra, porque esa ya no siente!» Un universal amor ha florecido en ese corazón solitario. Todos los seres son sus iguales en el polvo, sus compañeros en el gran misterio y sus pares en esta cofradía de malandanzas.

Un poeta nos dice lo que otros nos dijeron, pues el dolor es siempre idéntico.

Pasó la juventud, que ya no son capaces de revivir, y toda su vida será una endecha de lo que no puede volver. ¿Y quién, en castellano, dijo esta pena mejor que Rubén Darío? En sus *Nocturnos*, fatigados y lánguidos, una queja remonta y se desgarra como esos surtidores de Arabia que son la voz inquieta de la noche. Nadie más sólo que él. ¡Temor universal, temor entrañable de la muerte! Si el poeta lleva siempre la carga de nuestras penas, también es el de nuestras debilidades. Suavemente le deteníamos la mano

con que trataba de coger la escondida botella, lo sosegábamos cuando veía criminales dondequiera, lo acompañábamos una noche en que tenía miedo de los fantasmas. Y la belleza del drama terrestre de Rubén Darío estriba tal vez en esos titubeos, en esos gritos, el alma ceñida de tinieblas.

Para forjar dramas cautivantes son menester seres juguetes del Destino, Atridas que nunca se rebelen. Ya dijeron de las tragedias de Séneca que no alcanzaban éxito porque eran estoicos todos sus personajes. Nadie lo fué menos que nuestro gran Rubén. Nunca tuvo su desdén feroz ni su altanera frialdad. Todo lo ama, «la carne que tienta con sus frescos racimos», el oro, alegres francachelas y vinos caros. Es un pobre hombre desamparado y medroso, que todo lo desea y con nada cuenta, incapaz de darse vida de burgués, como los demás, incapaz de beber algo menos, un pobre Edipo sin Antígona, que huele a alcohol y a mal ambiente. En su tragedia, la desgracia parece perfecta y se podría decir que predestinada. Infancia de huérfano sin serlo, pues vive alejado de sus padres, a quienes sólo conocería tarde y casi casualmente; precoz adolescencia, juventud que arde con prisa; la felicidad sólo entrevista, pues tras un primer ensayo de dicha apacible, conoció la trágica befa de un casamiento a media noche, organizado por amigos mendaces cuando el poeta no había vuelto de su embriaguez; — soledad moral, el destierro dondequiera; la afición a discretas y refinadas mujeres, y toda su vida pasada en compañía de una cocinera; la absurda vergüenza de ser mestizo y la timidez que ella causaba; afanes pecuniarios de un hombre que no sabe guardar el dinero, que no puede ganarlo, puesto que a veces se queda entorpecido por espacio de largas semanas; finalmente el alcohol, su enemigo cotidiano, cuyo imperio conoce con lucidez abrumadora... «Torres de Dios, poetas pararrayos celestes», dijo en magnífica elegía, sin

duda acordándose de unas palabras de Huysmans acerca de los monjes. Rubén Darío habrá sido para nosotros como la víctima propiciatoria que salva a todos.

Él conocía sus crueles demonios, particularmente al «demonio del alcohol», según su frase irónica. En sus cartas a su amigo íntimo Sr. Piquet, hay palabras que hacen a la vez estremecer y sonreir: «No creo indispensables para mí el W. y S. (whisky and soda); estoy mejor con mi nuevo sistema, Gambrinus limited». En su autobiografía nos conmueve el mismo tono de afligida franqueza. Todo el mundo lo engaña, y él lo advierte, mas se halla pronto a dar crédito al primero que le presente magníficos proyectos. Siempre encontraba aventureros a quienes pronto tenía por amigos y que se escapaban un día con su dinero. Últimamente, acompaña por América a un malandrín que lo ha de explotar y abandonar, y en sus cartas lo llama «un verdadero hermano». . Cuando tiene dinero, lo derrocha; cuando se le acaba, lo pide con solemne candidez. En el *Mercure de France* referí el telegrama que dirigió a todos sus amigos de Europa un día en que se extravió, sin saber cómo, al regresar de España, en una ciudad francesa: S. O. S. *(Salvation of Souls)* el grito de los barcos que van a naufragar en alta mar...

Su admiración, infatigable... Siembre dispuesto a elogiar a los demás, y los demás no le perdonan su genio. Dos o tres *amigos*, cuyos célebres nombres pasamos por alto, le arrebatan artículos o prólogos, y suelen buscar su compañía para escarnecerlo y torturarlo. «¿Qué le he hecho a ese hombre?», me preguntaba un día, hablando de uno de esos corsarios de las letras. ¿Qué podía haberle hecho? Obras maestras... Ha venido y me ha amenazado con el revólver». Una vez más habían abusado de su flaqueza

Flaqueza con los hombres, consigo mismo, con las sombras. Tuvo terror a tinieblas y fantasmas ¡Cuántas veces

mi pobre amigo, el escritor peruano José Lora, tenía que acompañar por la noche al medroso poeta! «Nunca dormía en un cuarto sin luz ni se acercaba a los cementerios», nos dice un cronista paisano suyo que en 1908 lo visitaba en Nicaragua. Una mañana, cerca de Buenos Aires, se marcha de improviso a la primera hora... porque el espectro de un ex presidente argentino había ido a despertarlo. Otra vez fué una mujer «que era el diablo», como él decía, la cual estuvo maullando toda la noche en el jardín.

Hasta los seres inofensivos infunden pavor al receloso. Un día llama con urgencia a su grande amigo Julio Piquet, que es quien me ha referido la anécdota. «Quieren asesinarme», le anuncia en su carta. El gran periodista de Buenos Aires, que fué el buen samaritano del poeta durante su melancólica madurez, acude y procura sosegarlo. ¿Cómo puede sospechar sombríos designios en tan humilde y pasiva Cenicienta? Pero todo es inútil con Darío. «Mire sus ojos, mire el odio negro de su mirada». «Porque hace mucho tiempo, añade luego con aquel profundo acento que nos hacía estremecer, hace ya siglos que yo fuí inquisidor y la mandé quemar» (1). Para quien conocía bien al poeta, aquellas palabras no eran despropósitos de un hombre que ha bebido. Del mismo linaje que Edgardo Poë, Darío tuvo también fe en sus sueños «como en las únicas realidades». Y el gran español Valle-Inclán, admirador y amigo del poeta, ya decía que ha sido uno de esos seres que vivieron en comunicación con el misterio.

Esa neblina de misterio envolvía al hombre y a sus versos. Leyéndolos, su melancólico rostro de sonámbulo se ani-

(1) Tulio M. Cestero refirió esta anécdocta, con ciertas variantes en su ameno e injustísimo folleto *Rubén Darío (El Hombre y el Poeta)*, Habana, 1916. Es, indudablemente, la misma escena, algo compuesta por la imaginación del novelista dominicano.

maba de súbito. Y olvidábamos entonces su cabello crespo, sus gruesos labios africanos, toda su abotagada fealdad de fauno enfermo, para no fijarse mas que en sus ojos llenos de admirada mansedumbre, aquellos ojos que solía entrecerrar cuando pronunciaba una sílaba cantante para saborear mejor su melodía. Y luego, en sus silencios, durante aquellos silencios con que interrumpía su lectura, era en verdad, para quien sabía contemplarlo, el silvano en acecho del grande estremecimiento que sacude su lejana floresta.

* * *

En Metapa, linda ciudad que Rubén ha descrito como un Nazaret romántico, nació en 1867 un poeta que no esperó llegar a adolescente para escribir versos de amor. Con su delicado rostro de niño, que ha crecido precozmente, con sus cabellos largos y su candoroso aspecto apasionado, era ya el encanto de las solteronas. Andaba enamorado de la prima rubia y de una estrella de circo a quien estuvo a punto de seguir por el mundo. Publiqué, no ha mucho tiempo, en la *Revue Hispanique*, de París, las ingenuas páginas de su décimotercer año, que una Revista de gente joven, *El Ensayo*, de León, dió a luz en 1880. Pero ya mucho antes componía canciones para todas las fiestas, fiestas católicas y paganas, pues nuestras costumbres conservaban el sello colonial. Tuvimos iglesias perfumadas como alcobas y madonas apuñaladas junto a canarios que cantaban en su jaula de oro. Allá por los años de 1880, en las procesiones de Nicaragua, las palomas de Venus alzan el vuelo llevando versos en el pico. Son de Darío los versos. Y el joven poeta, que componía epitafios para todos los muertos ilustres de la localidad, no tardaría en dar a luz el admirable *Responso*, donde coloca sobre la tumba de Verlaine su ofrenda de leche y miel.

¡Qué juventud más extraña, turbulenta y fantástica! Cos-

tumbres sensuales en vieja tierra católica, el cuadro de Pablo y Virginia en medio de los ardores tropicales. una inocencia pagana, y, en una palabra, el romanticismo integral. Todo tiembla allí pletórico de vida, desde la mariposa hasta la estrella. El niño Rubén Darío soñaba ya bajo las «estrellas prodigiosas». Por las tardes de tempestad, una tía que era anciana como un hada, tejía, con ramas de palma bendita, coronas para las sienes de los niños, y rezaban todos, protegidos por tan candoroso pararrayos. Darío conservó toda la vida los temores de esa infancia medrosa. Hablábanle entonces de un fraile sin cabeza, de una mano velluda, que perseguía como una araña; de los fantasmas y aparecidos que habían de atormentar sus sueños siempre. Pero ya los adolescentes van al mar a bañarse juntos, y Pablo ha visto, más de una vez, a Virginia desnuda...

Un episodio referido por Darío puede ofrecernos la perfecta imagen de esa vida ardiente y libre, donde las voluntades van desnudas como los deseos. Imaginémonos un grupo de grandes señores de su patria que conversan en la noche estrellada. Admirable es la noche, y esos paseantes no se han mostrado sobrios. Están junto a una pequeña fortaleza que domina a la ciudad dormida, y el general Sánchez propone bombardear la capital. Insiste, se entusiasma, llama ya al oficial a cuyo mando está la batería. «Miren ustedes, exclama, qué blanco más hermoso. Vamos a bombardear la Catedral.» Entonces uno de los miembros de esa tertulia al aire libre, tiene una idea de poeta. Se empezará el bombardeo cuando él haya acabado de recitar varias estrofas, que cantan el incendio de esta Roma criolla. Apenas llega a la segunda, cuando ya el general se ha adormecido y la ciudad queda en salvo. La escena, extravagante, no tiene parangón en ningún maestro de la arbitrariedad romántica. Parece del más feliz de los Dumas, pero de un Dumas que la ha vivido.

En dicho ambiente la juventud de Darío, como la del Federico Moreau de Flaubert, podría muy bien denominarse «la educación sentimental». En ella se resumen de tal modo las otras juventudes americanas, que casi llega a ser simbólica. Ya el gran cubano Martí se quejaba de la exagerada importancia que en la educación de nuestros jóvenes se concede a las letras. Todas las mujeres—¡y los hombres!—, leyeron *Rimas* de Bécquer. Esa poesía vacilante y armónica, se propaga como una exquisita enfermedad. Bañada en sueños, nebulosa y septentrional, no parecía destinada a aclimatarse en nuestras tierras del Mediodía. Sin embargo, la obra de aquel Rodenbach nacido en Sevilla, no alcanzó nunca en España tanta popularidad como en América. Y ajustando al caso una frase feliz de Barbey d'Aurevilly, sobre La Fontaine, podría afirmarse que todos hemos sido «bautizados en Bécquer». Cantan las *rimas* la desazón por la felicidad que no se alcanzará. Las estrofas, breves como *lieds*, repiten la experiencia de las almas que pasan sin comprenderse, de las palabras no pronunciadas por los labios, de todo cuanto queda sin expresar en los limbos de la ternura. Mucho distamos de la poesía del Norte, de ese «poema en acción de los senos y las caderas», como decía brutalmente Walt Whitman. La poesía de la América latina rara vez es carnal: mejor dicho, canta los más puros arranques. La mujer es la Beatriz del Ponte Vecchio que miramos pasar de lejos. «Hoy la he visto, la he visto y me ha mirado; hoy creo en Dios», decía Bécquer, y nunca nos pareció ridícula esta frase. Contraste sorprendente, si los hay. Un nuevo ambiente, casi bárbaro, donde Stendhal hubiera encontrado en estado nativo al amor-pasión; y, sin embargo, esos hombres arrebatados experimentan todas las tiernas sutilezas del sentimiento, todas las mujeres son «sensitivas» de Shelley nacidas en selva virgen. El sensual Rubén Darío habrá cantado con ardor más de una vez «las musas de

carne y hueso»; pero sus verdaderas compañeras y las aparecidas de su ternura eran siempre las hermanas de Perdita, de Hadaly, de Dulcinea, del coro que lleva luto por la vida en los sueños de Edgardo Poë. Y ha bosquejado en sus memorias y en el capítulo de *Azul* «Palomas blancas y garzas morenas», un cuadro inolvidable de aquella infancia tropical en que el amor es ardiente y casto.

Así, pues, a los veinte años se sabía de memoria las *Rimas*; pero al mismo tiempo, durante sus ocios de empleado de la Biblioteca Nacional de Managua, había leído todos los clásicos castellanos del siglo de oro. Estas dos influencias de los primeros años permanecerán siempre vivas en su espíritu. Como el maestro español, ensayaría esa poesía, cuyas palabras habían de ser «colores y notas», y que por su afición a la asonancia, a lo indeciso y al símbolo, está muy cercana del simbolismo. Por otra parte, los clásicos españoles del gran siglo fueron ante todo parnasianos, y Rubén Darío, a los veinte y nueve años resumirá ambas escuelas en su más glorioso libro, como Verlaine, su «padre y maestro mágico» en los *Poemes Saturniens*. Así en sus sonoras estrofas, un repentino suspiro cruza la frase y le añade un eco de música dolorida, y sus embarques para Citeres quedan siempre esfumados en la penumbra. Por el contrario, de sus fugas a la patria de Mallarmé siempre regresa con luminosas imágenes. Ahondando en ello, y sentimentalmente hablando, ambas actitudes concuerdan. De los parnasianos y los simbolistas tomaba el joven escritor las refinadas decoraciones que se acomodaban a su gusto, la aristocrática afición a las bagatelas raras y a los versos preciosos, el horror a la multitud, a quien el altivo autor de los *Poemes Barbares* no quería referir su «embriaguez y su dolor». Mentalidad de los solitarios de la «torre de marfil», que por los años de 1890, fué en América una sorprendente novedad, pues los últimos sobrevivientes del romanticismo con-

taban aún en público sus odios, desesperaciones y amoríos. Rubén Darío nos enseñaba ese pudor de las lágrimas que fue patrimonio de los griegos y de los grandes franceses; aquel poeta, que tan magníficas quejas había de exhalar, que naciera sólo para la melancolía, empezaba con serenos y casi alegres versos. Hasta llegaba a parecer frío, por no parecer falso. No quería continuar la obra de esos americanos que, a pesar de hablar de sí continuamente, carecían de intimidad y solieron hacer de la poesía un arte enfático. ¿Acaso no afirmaba uno de ellos que el orador es hermano del poeta? A los veinte años, y a veces antes, se entraba en la aburrida cofradía de la desesperación elocuente y del amor sin ventura. Desesperación que pronto se curaba, pues aquellos jóvenes refractarios se consolaban siempre con la política. Llegaban a diputados, revolucionarios y aun ministros en nuestras muy atenienses Repúblicas. Es justo decir que si tales cargos los apartaban de su primera vocación, le prestaban en cambio encanto extraño. Ya en los primeros años de la independencia, el poeta era entre nosotros aeda y combatiente, «un buen ciudadano», antes que todo, un hombre de acción y por lo mismo algo más que mero poeta. En el mismo Buenos Aires, donde Darío predicaba el desprecio a su siglo, el gran lírico Mármol se afrontaba al tirano. Algo más tarde, en el romántico México, donde las mujeres saben de memoria las poesías de Acuña, exageradas y deliciosas como la juventud del poeta suicida, ¿quién es aquél que cruza la Plaza Mayor, persiguiendo a sus enemigos y a las Musas con el revólver en el cinto? Es Díaz Mirón, vicetirano y poeta. Pues el suave lamartiniano de *María*, busca minas de oro en las llanuras de Colombia. Y allí cerca, en Bogotá, el cantor exquisito del *Nocturno*, que por la noche irá, con sus amigos, a recitar versos del amor al cementerio, ¿no es el mismo que instala un negocio de lacas, perfumes y tés de China despues de haber sido di-

plomático y mundano? ¿Y en la pampa? La pampa tiene su Bernardino de Saint-Pierre que es el estanciero Marcos Sastre. Martí, el apóstol, perece en la refriega como un soldado... Hoy todavía es un lírico de alto vuelo Guillermo Valencia, el candidato para la Presidencia de la República de Colombia.

Y he aquí que, quizás por vez primera, un poeta se proponía no ser mas que poeta. A los treinta años, Darío se destierra desdeñosamente. Vive en esas turbulentas democracias, soñando con fastuosas monarquías; habla de suntuosidades orientales en un continente de labradores. ¿Por qué no canta actualidades agrícolas, como Walt Whitman: el caucho, la caña de azúcar, los caballos silvestres y la suave amargura del mate? ¿Qué viene a hacer con sus caramillos de Versalles en esa ruda bucólica de las pampas? Y hasta el tono de sordina y la gracia lánguida y el ritmo griego, ¿cuadraban acaso en aquellas comarcas donde Walt Whitman soltaba sus versos como si fueran potros no domados? No podía tardar en venir el reproche, y el gran crítico Rodó, en un famoso estudio, repetía, excusando el ensueño de Darío, las palabras que todo el mundo pronunciaba: «No es el poeta de América». El poeta de América debía cantar, según aquellos descontentos, el vuelo de nuestras águilas, el esplendor de nuestras selvas, todo aquello que precisamente no quería recordar nuestro maestro. Siempre el temor del lugar común lo guía. Así como no empieza de nuevo la elegía romántica, no quiere ser tampoco el paisajista tropical ya conocido. «El único tema de la poesía en la América española—decía más tarde hablando de sus comienzos—es la alabanza de las glorias criollas, de las hazañas de la independencia y de la Naturaleza americana: un eterno canto a Junín y una interminable oda a la agricultura de la Zona Tórrida».

Pero si no nos da tal cosa, si no quiere dárnosla nuestro

poeta, porque representa muy bien el espíritu del americano a fines del siglo XIX. Es el primer desarraigado, y todos nuestros grandes escritores habían de sufrir más o menos el contraste entre su espíritu refinado y su ambiente, grosero las más veces. Su patria intelectual estaba allende, y allí estaba la sentimental, siempre querida. ¿Cuál es la verdadera patria de Rubén? Todas lo son y ninguna. Nicaragua, en donde nace; Chile, que le acoge siendo joven; la Argentina, a la que debe su gloria; España, que lo recibe como a un conquistador que vuelve de las Indias; Francia, donde ha vivido las más grandes alegrías de su espíritu; París, que era la ciudad predilecta de su corazón, quizás porque es en París, como dijo madame de Staël, donde se puede prescindir de la dicha. ¡Y sin embargo! Nos dice que siempre conserva la añoranza de la ciudad nativa, «el venero de la raza». Mas ¿podría vivir en su patria ese «andante que huye de su sombra? A lo sumo podría morir allí (1).

Es, pues, el hispanoamericano, por excelencia, el producto singular de veinte cruces de razas en un siglo, la síntesis vivida de viejas inquietudes aventureras y nuevas

(1) En un magistral estudio sobre las *Vicisitudes del descastamiento*, publicado en 1915 en el periódico *El Día*, de Quito, el gran crítico Gonzalo Zaldumbide ha descrito la tragedia de aquel de nuestros escritores que tiene gustos europeos y sigue siendo americano de sentimiento, que sufre al no hallar siempre en su propia patria la tradición literaria y la elevada cultura y el refinamiento que su selecto espíritu reclama. Extranjero en Europa, también lo es en su tierra. Lo cual es, como decía Zaldumbide, la tragedia del hijo pródigo, cuya inquietud sedienta de viajes hase manifestado siempre en los grandes americanos. Desarrollando este tema en un artículo, dicho crítico nos recordaba la larga miseria de Darío en Europa, la soledad del poeta que en América se tenía a sí mismo por extranjero y era en París un desconocido.

curiosidades refinadas, ese ser extraño supercivilizado y semibárbaro que muchas veces compararon con los italianos del Renacimiento, un Euforión capaz de cultivar «flores del mal» en la selva del Amazonas y de entender las delicadezas de Verlaine en una estancia de Patagonia.

Este contraste sorprendente de civilización y de barbarie siempre lo hallamos en Darío. Muchas veces ha hablado de las dos naturalezas que encerraba en sí como el centauro. Hasta en sus temores de la muerte se ha querido ver, quizás con demasiada sutileza, el desconcierto del indio ante las desconocidas fuerzas de la naturaleza. ¿Cómo comprender sus éxitos de veinte años si no hubiese sido intérprete de un estado de alma? Pues, en verdad, definía una inquietud y representaba una melancolía.

II

Del Parnaso al Modernismo.

Aquel revolucionario supo empezar con cordura. A los veinte años escribía desconsolados versos de amor, según la fórmula de los últimos románticos y de los clásicos del siglo de oro. La vida es un destierro para el poeta, clama el Darío adolescente. Y no sabe cuánto alcance tiene esta verdad. Las *Primeras notas* son acentos de un niño mimado por las mujeres y las Musas y que nada rompe. Por una paradoja muy frecuente, los viejos moldes sirven aquí para describir un alma nueva. Vienen luego los *Abrojos*, donde Darío imita el porte altivo y desengañado de la *humorada* de Campoamor. ¡Cruel engaño de un corazón aferrado a la vida! Él sólo había nacido para cantar quebrantos.

Por fin, un libro de título primaveral extraña un poco. Acaba de llegar a Santiago, y el buscar un destierro en su destierro no deja de ser una deliciosa equivocación de poe-

ta. Chile, cuyo despertar lírico admiramos hoy, era entonces un país de cuarteles, más a propósito para defender las Termópilas que para fabricar el Partenón, donde formara gramáticos Andrés Bello, el glacial escritor venezolano. Varios poetas habían sentido el peso de aquella atmósfera. Alrededor de 1830, partió D. José Joaquín de Mora, llamando a los chilenos los «bípedos de la Beocia americana», y Paul Groussac, que admiraba el genio de aquella raza bovina, se extrañaba de verla completamente desprovista de ese gusto artístico tan frecuente en los latinos del nuevo mundo. «Sus novelas y poemas—decía de los escritores chilenos—son las obras maestras de gentes que no son novelistas ni poetas.» Seguramente que Groussac se equivocaba, como lo está probando en Santiago una ferviente juventud; pero nuestro Rubén había de tener allí su primer contacto con el filisteo. En más de un cuento de *Azul*, como la *Canción del Oro*, el *Rey Burgués* o el *Velo de la Reina Mab*, bien se reconoce la alegoría del soñador que se ha encallado en una Beocia bélica.

Toda su juventud, ya estremecida y grave, se encuentra en ese libro, al que siempre tendrá cariño. «Mi antiguo y querido libro, mi primer libro, exclamará más tarde, hoy me gusta hojearlo como quien vuelve a leer añejas cartas de amor.» El origen de ese nuevo movimiento estriba en haber conocido recientemente a los autores franceses del Parnaso. Cátulo Mendès era mi verdadero iniciador. Varios de sus cuentos lírico-eróticos, algunas poesías que se hallan en el *Parnaso Contemporáneo*, fueron para mí otra revelación. Luego vendrían otros más antiguos, más grandes: Gautier, el Flaubert de la *Tentación de San Antonio*, Pablo de Saint-Victor, que me darían una concepción inédita, deslumbradora, del estilo literario. Acostumbrado como estaba al eterno molde español del siglo de oro y a su indecisa poesía moderna, encontraba en los franceses que acabo de

nombrar una mina literaria no explotada: la aplicación al castellano de su manera de comprender el papel del adjetivo y ciertas formas de sintaxis de su aristocracia verbal... Pocos años antes mi espíritu había explorado la selva inmensa de Hugo.

«Hay sobre todo juventud, un anhelo de vida, un resabio pagano, a pesar de que desde la infancia profesó la doctrina católica, apostólica y romana...» Y esa viveza, ese fresco ambiente pagano despiertan en los jóvenes una atención apasionada. No cabe duda de que un romántico madrileño hubiera podido firmar los versos de *Azul*, donde se encuentra a ratos el vago y saudoso quejido de Bécquer; pero la prosa era una verdadera novedad en castellano. Aquí la frase elegíaca de los grandes antepasados volvíase más breve y matizada. Gómez Carrillo, que fué testigo de los primeros años de Rubén Darío, nos ha referido el arrobamiento de todos los jóvenes de su época. «En aquel tomito impreso en Chile, que era un breviario para veinte naciones, hallábamos inagotable riqueza de imágenes, ritmos y novedades.»

Pero ese candidato al simbolismo, antes lo ha adivinado que otra cosa. Pasa por el camino de Verlaine, de ese Paraso de música confidencial, de la *nuance seule fiance*, de das las voces llenas de misterio que hacen estremecer a los enamorados de las *Fiestas galantes*. Rubén Darío anda en busca de su profundo corazón por fáciles caminos, y la moralidad de sus cuentos tiene aún mucho de Perrault, algo amargo, como puede verse en el *Velo de la Reina Mab*, o en el poeta del *Rey Burgués*, que toca el organillo para divertir a la corte y muere una noche de invierno dando vueltas al manubrio. Su fantasía matinal, como la del Shakespeare de las comedias, diviértese en sus cuentos de impertinente giro, que son también apólogos y canciones. Ya dejaba entonces adivinar en ellos al poeta de *Pro-*

sas Profanas. Darío acaba de partir a Buenos Aires, que es el verdadero clima de su genio. Allí publica, día por día, estudios líricos acerca de los jóvenes maestros franceses, que va descubriendo su curiosidad aventurera. El eclecticismo con que los escogía puede sorprendernos, pero conviene recordar que muchas nacientes esperanzas quedaron defraudadas. Su *Responso*, que dió a luz cuando la muerte del poeta de los *Poemas Saturninos*, provocaba en Buenos Aires una batalla de *Hernani* en pequeño. El admirable escritor argentino Angel de Estrada, uno de los raros amigos del poeta por tantos compañeros traicionado, ha referido magistralmente los odios y las cóleras, cuando aquel innovador publica su elegía, «cuando la voz decadente colgaba de sus hombros como un cascabel de leproso».

Repetíase por las calles, ya con deleite, ya con ira, el dictado de «liróforo celeste» con que se designaba a Verlaine. «Entusiasmo sonoro y envidia subterránea, todo bella cosecha», epilogaba Darío en el umbral de su libro. Era un jefe de escuela indiscutido: pero un jefe que repetía las palabras de Wagner: «Ante todo no imitarme...» Se le ha desobedecido por espacio de veinte años.

Fué aquello una lucha sin cuartel, como la de los simbolistas. El «filisteo» de Heine y el «burgués» de Flaubert viajaban por América, y cuando Darío adoptó una *boutade* oficial, acerca del «señor que no comprende», todo el mundo reconoció al fariseo. «El señor que no comprende» era entonces en nuestras patrias, como decía el poeta, correspondiente de la Academia española poeta y *rastacuero*. Pero la juventud comprendía, lo cual era ya mucho, demasiado tal vez, pues desde entonces han nacido innumerables hermanas de aquella marrullera y deliciosa parisiense de Versalles, la marquesa Eulalia, que se reía a carcajadas del vizconde rubio y del abate, para besar después, bajo la enramada a un pajecillo poeta. *Era un aire suave*.

tenía por título la composición inicial del libro que todos los adolescentes pronto sabrían de memoria, y los cisnes de Caistra y del lago de Baviera visitaban ya nuestras riberas.

El poeta en su fantasía escoge al ave de Leda por insignia heráldica de su blasón. ¡Tantas veces se la he visto en nuestros versos, por tantos años hemos cantado a ese extranjero de nuestras selvas, que, ¡ay!, nuestros jóvenes poetas parecen condenarlo! Ayer mismo, un novelista de la pampa, Carlos Reyles, cantaba su muerte, y un delicado soñador mejicano, González Martínez, nos proponía «torcerle el cuello», de igual modo que antaño se retorcía el cuello a la elocuencia... Toda América sacudirá por largo tiempo «esa blanca agonía».

Empero las mejores composiciones de la colección no eran aquellos lindos juegos con que el juglar de Nuestra Señora de la Luna *epatait le bourgeois* de Buenos Aires. Los mejores son esos magníficos *Centauros* de obscuro bronce fundido, donde cada verso conserva el calor de la colada; el perfecto soneto a *Margarita*, que deshoja la muerte; dos o tres sonetos más; el *Friso*, y sobre todo, el *Responso a Verlaine*, oración solemne como los epigramas funerarios de la Antología, que ofrendan a los muertos con la dulzura de las cosas vivientes, con la leche de una oveja, con la miel de sonoras colmenas, para quitar la amargura de las lágrimas. ¿Lograba siempre la *melodía ideal* del verso, opuesta en su prefacio a la antigua armonía? No creo que siempre consiga realizar su proyecto de «la música ante todo». Como en los *Poemas Saturninos* y más aún, el discípulo del Parnaso todavía persiste. Así lo exigía el lenguaje. A un sensual aficionado a los bellos ornatos, érale imposible no complacerse en la sonoridad verbal de nuestro castellano. Dondequiera que el verso ha conservado la sonoridad oratoria, le atribuímos españolismo, y somos varios los que creemos que los

Trofeos, de Heredia, fueron escritos en castellano. Esta lengua nuestra resuena como bronce. Nunca hay sílabas mudas, nunca sombras, sino sonoros ritmos en la meridiana luz. Rubén Darío descuidó esas asonancias que amortiguan el tono y que el maestro romántico Bécquer empleaba siempre con ese don sutil de la confidencia que nadie ha logrado superar. Leed el *Pórtico* en alta voz—único modo de leerlo—y quedaréis subyugados por esa música militar. No teme el zíngaro ser «tambor mayor»; y ese poeta, que tantas veces emplearía el *pianissimo*, echa al aire sus bronces. ¿Cómo reprendérselo si ha terminado con el verso linfático y abstracto de los últimos discípulos americanos de Lamartine? ¡Cuán ciegos esos románticos! Deliran fríamente, son los más frígidos de los hombres. Oidles hablar de los dioses, del destino, de la naturaleza con abstractos y anticuados vocablos de gente sedentaria que nunca salió del escritorio! El mundo exterior no existe para ellos. Nuestro gran poeta, por el contrario, es de su natío gran pintor. Conoce los adjetivos más adecuados a un bosquejo, posee el sentido decorativo y el gusto alegórico de Italia. Sus cuadros, aun cuando describe el vago reino interior, ofrecen una imagen tan perfecta, que un joven pintor español, Néstor, ha hecho lienzos ticianescos con sólo copiar el desfile de sus Virtudes y de sus Siete Pecados capitales. Otro artista de magnífico talento, condecorado en París, mi amigo Tito Salas, me explicaba un día que no le era posible leer ciertas evocaciones del *Canto a la Argentina*, de Darío, sin verlas exactamente en el lienzo. ¡Bienvenidos sean tales frescos, y ojalá que abundaran en nuestras letras! No era nuestro ambiente lo que Darío nos propuso; pero con el magnífico gusto de los grandes venecianos para el oro y la púrpura, enriqueció nuestra paleta. Una paradoja de Gladstone dice que los griegos no vieron los colores como nosotros y que los ojos progresan. La paradoja es cierta si se aplica a los

nuestros. Del gris de los románticos, del tono de los cielos aborregados, pasamos de improviso al amor de las claras imágenes. Todo es matutino en esa nueva poesía que habla siempre del oro, de la luz, de los armoniosos mármoles, de la flor extraña «regada con la sangre de los toros...»

Pintura de género, amena música, fruslerías encantadoras, no es allí donde encontramos al altísimo poeta a quien amamos. Ha seducido, pero no ha conmovido aún. He aquí el momento de desnudar su corazón si quiere ser algo más que un coribante. Tras largos viajes a todos los países del devaneo, se descubre a sí propio. Su libro de juventud y su obra de madurez: *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza* nos refieren tales viajes y tal encuentro. Había cantado a Francia, y a Versalles, y a la eterna Grecia y al pintoresco y abigarrado Japón, a todas las cumbres de su deseo que buscaba su matutino anhelo. Pero los poetas son divinos egoístas, y es menester que lo sean siempre. Nunca pudo conmovernos tanto Rubén Darío como cuando nos habló de su alma propia. Su más hermosa experiencia fué, pues, el descubrimiento de su ternura. Quebróse el verso, el verso altivo en que las palabras quedaban «cinceladas como copas». Si nunca había logrado escribir «muy fríamente versos llenos de emoción», como quería Verlaine, en cambio había hecho con mucha emoción versos un tanto fríos. Se lo dijeron, y de ello se quejó en su nuevo libro.

En un jardín se vió una estatua bella.
Se creyó mármol y era carne viva,
una alma joven habitaba en ella,
sentimental, sensible, sensitiva.

Al frisar apenas en los cuarenta, cuando el milagro de Pigmalión se realizaba en él, pero junto con el amor había descubierto la melancolía.

Libro extraño, desconsolado y ardiente, amargo como el

Eclesiastés, y preñado de alegre fe en la América que cantaba, no estoy seguro de que todo el mundo lo comprendiese. Nada más sorprendente que el ver a ese gran músico que empezó con el minué acabar con el oratorio. ¿Acaso el mismo título no es irónico? *Cantos de vida y esperanza.* ¡Vamos! Es el acento de un alma que grita su *De Profundis* desde el fondo de la caverna en que el Segismundo de Calderón se preguntaba si la vida y su calabozo no eran sueño. «Ese es mi mal: soñar. La poesía es la camisa férrea de mil puntas cruentas». Todo el orgullo se ha acabado. Un humilde franciscano viene a abrirnos la puerta de la Torre de Marfil, y en esos breves quejidos es donde más grande nos aparece el poeta. Se despoja de toda literatura, en el sentido despectivo de Verlaine. La frase tiene elevaciones y recaídas, que son la propia voz del monólogo trágico. Pesares de una juventud que se obstina en no morir, y el estremecimiento, y toda la desesperación y la soledad que resuenan en la tierna humildad de la confesión.

Empero ese negro tedio funerario que se descubre en los grandes escritores impersonales como Leconte de Lisle y Flaubert, no lo volveremos a encontrar nunca más en el exparnasiano de las *Prosas*. Compárense los *Nocturnos*, el canto de la *miseria de toda lucha por lo finito*, con el tono de Leopardi para denunciar «la infinita vanidad de todo». Hay más que matices entre esas dos actitudes desesperadas. Nunca llega el poeta americano a la sequedad de corazón, sombría y grávida como un cielo de tempestad. Mirad esas nubes amontonadas deshacerse en tibias lágrimas. ¿Acaso no dijo una vez, hablando de Núñez de Arce, que la misión del poeta es cultivar la esperanza?

Singular es el contraste de su examen de conciencia nocturno con esa voz que sube de sus profundidades cuando dice su fe en la nueva América. Ajustando la lira a todos los tonos, el poeta de la intimidad lírica también se

transformaba en el cantor de nuestras jóvenes democracias. Parece que su desesperación le haya servido. El recuerdo de las amarguras permanece vivo en sus cantos épicos, modera su desordenado empuje y les comunica solemnidad religiosa. «¿Acaso la desesperación no exagera como la esperanza?», ha dicho un escritor francés, y en esto consiste, a mi entender, toda la crítica del romanticismo. Rubén Darío se halla a medio camino, entre el énfasis solemne de nuestras grandes lloronas y el tosco y semibárbaro entusiasmo de Whitman. De nada duda el poeta del Norte. Es, a ratos, un Homais de genio; tiene enumeraciones de concejal que no omite ni una sola gloria de su distrito. Más creemos en el poeta que ha dudado, que de sus soledades nos trae la esperanza como una victoria interior.

Porque es cabal victoria esta nueva fe de Rubén Darío. No olvidemos que fué joven hacia 1890, y alrededor de este «fin de siglo» reina un singular estado de alma. En Francia y otras partes, jóvenes escritores buscaban una certidumbre. Cansábanse los poetas, como decía uno de ellos, Gabriel d'Annunzio, de llorar sus ilusiones muertas y de enumerar los colores de las hojas caídas. «¿Cuál puede ser hoy nuestra misión? ¿Exaltar sin duda el sufragio universal?», se ha preguntado d'Annunzio, en los umbrales de una encumbrada obra, donde el soñador coloca el más maravilloso de los miradores en un antiguo parque italiano. Es preciso escoger, si el poeta no quiere permanecer desterrado, lejos de los hombres; y muchos son los que no se han quedado emparedados en su orgullosa soledad. Si Rubén Darío no llegó a ser diputado, como el más exquisito partidario del culto al yo, a lo menos quiso echar raíces en nuestra América, que, bien mirado, es un solo país. En el prólogo de los *Cantos* casi se disculpa por cantar a un presidente de República, y olvidar algún tanto los cisnes, los gemebundos manantiales, todos los decorados finos y anti-

cuados de su ternura moceril. «Yo no amo a las multitudes, dice, pero sé que irremediablemente tengo que ir a ellas». Esta palabra multitud tiene aquí doble sentido: cantando a la vasta América ha aprendido a querer a los miserables. Ya no diría como en su lueñe juventud de Príncipe Encantador, que «el pueblo es torpe, sucio, malo y feo». ¡Qué efusión al salir de sí propio! Esta vez, a lo menos, el cristiano y el pagano que encerraba en sí se hallan de acuerdo en su amor a todas las cosas terrestres. Besaría los paisajes como Flaubert, quisiera mezclarse con la naturaleza, ser la naturaleza como el San Antonio del maestro. Dondequiera surgen las confesiones. Primero en la composición inicial. Luego también en un estudio: «He apartado, como quería Schopenhauer, mi individualidad del resto del mundo, y he visto con desinterés lo que parecía extraño a mi yo (a mi ser), para convencerme de que nada hay extraño a mi yo (a mi ser).» La vida ha entrado en un sueño, y ninguna cosa viviente le parece indigna de ser cantada. Su enfermiza timidez apenas teme ya los desabrimientos. «Construir, crear, ¡oh juventud!: juntos para el templo, solos para el culto, juntos para edificar, solos para orar.»

Tal actitud será la suya en adelante. Los dos últimos libros de versos de Darío, *El canto errante* y el *Poema del Otoño*, nos refieren las etapas de una melancolía que conserva el aroma de las rosas antiguas como las urnas de su canción. En sus juveniles años había dicho a los *poetas risueños*, ante las sombras de Anacreonte, de Ovidio, de Quevedo y de Banville, que prefería «su reir sonoro a los versos de sombra y al canto confuso que la inspiración bárbara opone a la claridad latina». Mas ha pasado el tiempo de la juvenil sonrisa. Soñando sin duda con la confesión primaveral, dirá en un poema *Eheu*, como réplica a su diálogo consigo mismo: «Y esa claridad latina, ¿de qué me sirvió al entrar a la mina del yo y del no yo?» La moralidad de

aquella época se halla bien reflejada en sus versos, que parecen de un Omar Kheyam ensombrecido.

De sus fuegos de alegría de antaño ningún eco se halla en esos dos libros, ni en sus versos de la revista *Mundial*, que dirigía en París. Dió entonces a luz la *Canción de los lobos* y recuerdos de infancia, páginas purísimas y de suma sencillez. Por lo demás, trabajaba poco, pues desde hacía pocos años que había caído en una somnolencia y taciturnidad enfermizas. Pero tuvo arranques soberbios: *El oro de Mallorca*, novela publicada en *La Nación*, de Buenos Aires, y principalmente el *Canto a la Argentina*, de tan sublime vuelo. La poesía épica española no había pasado de las monótonas sonoridades de Quintana. Esta obra, que es un maravillado elogio a la Tierra Prometida, donde todas las razas vuelven a encontrar la dicha y se rejuvenecen, se asemeja a los *Laudi* de d'Annunzio, a las *Forces tumultueuses* de Verhæren y a los *Seven Seas* de Kipling, siendo su equivalente en castellano. Ardiente y ágil, la frase conserva los giros clásicos, y no rompe los moldes de los versos para hablar el desmadejado lenguaje de Whitman, con frecuencia oprimido por el metro. Y allí encuentra Darío, pero con nueva armonía, la inspiración de aquellos de nuestros mejores románticos que cantaban nuestro no imaginado porvenir. Helo aquí vuelto a lo que antes huía, a la oda civil. Pero su alma incierta, por fin halla un acento desconocido contemplando la patria de su mocedad. Como casi todos los diletantes de su generación, vuelve, ya envejecido, al paisaje nativo. Y ese canto patético del gran Desarraigado, es hasta hoy la mejor epopeya del continente.

Sólo hemos hablado del vate. Las obras en prosa de Darío denotan un lírico empedernido. Alabando a un escritor, dijo que, «como todo buen poeta, era excelente prosador», lo cual no siempre suele ser verdad. A lo menos, Darío ha

llegado a maestro en la prosa lírica, en una prosa culta con ritmos imprevistos que no remata en verso amorfo. No quiso escribir, como hizo Maeterlinck, versos blancos a renglón seguido, evitando la confusión de géneros de que se han librado los sutiles maestros del poema en prosa, Villiers de l'Isle Adam y Baudelaire. Lo que del poeta queda, es el ímpetu, la evocación frecuente, el balanceo y la exacta proporción de los períodos, que les comunican, en la página escrita, el carácter de estrofas de un poema. Tal es el sesgo de *Azul*, el de sus años juveniles, que en su libro *Los raros* parece menos feliz. Porque quiere escribir estudios discursivos acerca de sus escritores escogidos: Leconte de l'Isle, Ibsen, Verlaine, etc., y no da a luz sino ditirambos. De la muerte de un lírico suele nacer un sutil prosista, como fué el caso de Sainte-Beuve. Pero es difícil escribir a un tiempo el *Livre d'amour* y las *Causeries du Lundi*. Rubén Darío, que era hombre de inteligencia y comprensión infinitas, no sabía contenerse dentro de los límites de la serenidad de una razón que no quiere perturbar su propio análisis. Se encabrita y exalta. Sus críticas no son tales, sino himnos que a veces representan maravillosamente la imagen del escritor amado, pues el amor es también una manera de comprender.

Los que Darío dijo tener por maestros, eran a la sazón José Martí y Pablo Groussac, lo cual pone de manifiesto su afición a los contrastes. Groussac encarnaba la sutileza de un francés transplantado a Buenos Aires, que moderaba con una sonrisa el gusto pomposo y la ampulosidad de nuestros jóvenes literatos. Pero Martí, el admirable Martí, representaba la imaginación torrencial, el genio impetuoso, la tropical abundancia de un hombre que pensaba con metáforas. Ambos estilos consiguió nuestro gran poeta adaptarlos a su propio genio, creando así una prosa de cronista, ya familiar, ya lírica, que alza el vuelo y desciende al suelo

y se divierte unos instantes en las esquinas, pero que siempre acaba por levantar el impulso de su «oda funambulesca». De ahí la amenidad diversa y no igualada de sus libros periodísticos: *España contemporánea*, *Romerías*, *Tierras solares*, *La Caravana pasa*, *Letras*, *Opiniones*, *Todo al vuelo*. El poeta, nacido para cantar las cosas eternas, es el forzado de la actualidad y la transfigura. Sus páginas sobre la Exposición Universal, sobre la tragedia de Oscar Wilde, sobre «el Tío Pablo», semibárbaro y conmovedor, que con su biblia llega del Transvaal al frívolo París de antaño; su *León XIII*, su *Castelar*, digno del coloso de la oratoria de la España romántica y jadeante como uno de sus discursos, todos sus grandes trozos de oración fúnebre y de oración viviente, serán dechado de un periodismo desconcertante que no se suele encontrar en los periódicos. Son las páginas de un poeta misionario en la vida. Debiera mandar una crónica semanal al gran periódico de Buenos Aires, *La Nación*, del que siempre fué niño mimado, y una vez más, por espacio de largas semanas, ha estado «enfermo», como decían en su casa. «El brebaje escocés» le ha hecho perder un tiempo precioso. Ahora la prisa, y hasta la emoción, le sirven. Al regreso del viaje al paraíso artificial tiene siempre lucidez febril. Hélo aquí bregando con una actualidad no siempre interesante. Y describe la vida apasionadamente, como si no refiriese más que sueños.

* * *

Del resplandeciente Parnaso de sus años juveniles, donde no obstante resonaban los caramillos de una música tan confidencial, Darío vino a la poesía que sugiere y que canta. Su más pura gloria consistirá en haber sido, si no el único iniciador, el verdadero maestro del modernismo, que aunque corresponde al simbolismo francés no viene a ser igual.

Se diría que es simbolismo de extrema derecha y, como en Francia, movimiento de libertad. Sólo por su individualismo se asemeja al romanticismo español que con Larra quería romper en España vetustos moldes. Claro está que habíamos sufrido el contrarresto de la escuela naturalista; pero nuestra reacción ha obrado principalmente contra el romanticismo tan huero y falseado como el antiguo clasicismo.

Nuestra fórmula habrá consistido en un simbolismo de parnasiano que, en suma, se reduce al primero de Paúl Verlaine. Sólo más tarde, y con otros poetas, llega al culto de la extravagancia y de la frase confusa. Propónese en primer lugar la riqueza verbal y la flexibilidad del verso. Éste cambia de acento, no se desdeña la rima, ese *bijou d'un sou*, como se decía en Francia; pero se incrustan en el mismo nuevas pedrerías. Conviene aún advertir que no se le abandona, aun después de haber conocido las asonancias de Bécquer, cuya poesía parece precursora de Verlaine. Un gran poeta mejicano, Amado Nervo, amigo y compañero de Darío, confesaba sin rodeos la imposibilidad de librarse de esos «fragores pueriles», de esos «cascabeles de charlatán».

El poema no tiene ya la antigua rigidez que parece aislar cada verso. Darío altera los acentos clásicos. Con frecuencia sus rimas son les y ques, las cuales ofrecen la imagen de una prosa entrecortada, cuyo ritmo no se limita al verso, sino que continúa en la estrofa. La rima que sólo resonaba al extremo, la coloca también en medio de una frase lírica, y estas imprevistas consonancias que la libran de las rancias monotonías, tenían que irritar a los anticuados profesores de retórica. A veces son juegos de payaso que se divierte: pero no hemos tenido en castellano «odas funambulescas», y ningún Hugo había entrado a saco el Diccionario (1). Rubén Darío ha observado con ironía que los

poetas de *Madrid Cómico* fueron los únicos novadores de poesía en España.

Flexibilidad, gracia soñadora, estudiado exotismo, libertad que no llegó nunca al verso libre, riqueza de vocabulario, afición a lo raro y escogido, tales fueron las novedades de ese modernismo tan fecundo para la poesía española. Si fuera preciso buscarle un equivalente francés, podríase afirmar que a lo menos en Darío no rebasó nunca los límites de los *Poemas Saturninos*, de las *Fiestas galantes* y de las *Estancias*, de Moreas, cuyo acento de ternura dolorida persiste en ciertos poemas cortos de los *Cantos*.

III

Entre la Catedral y las Ruinas paganas.

Del miedo a la muerte nace el arte, afirmaba André Gide en su admirable *Amyntas*. Toda la literatura de Darío estriba también en el temor y el estremecimiento del más

(1) No es éste el lugar oportuno para exponer todas las novedades métricas de Rubén Darío. En un estudio detallado sería preciso advertir que el gusto musical del poeta se ajustaba rara vez al verso sin plenitud. Nada parece completamente instintivo en sus libros. Una razón serena y una lúcida inteligencia moderan siempre el desordenado impulso, y por este motivo puede muy bien llamársele gran clásico. Comunicando flexibilidad al verso antiguo, su verso libre no sólo ha conservado las rimas, sino también a veces un elemento fijo en la movilidad del verso, como por ejemplo, el ritmo de tres sílabas de la *Marcha triunfal*, que hacia el final se prolonga en sordos fragores y remata en un redoble de tambor.

allá. Ha escrito anacreónticas, por las que cruza una bandada de falenas, y en sus cuadros galantes de la primera época, el embarque para Citeres queda frustrado—leed su *Marina*—por una ilusión «que aullaba como un perro a la muerte». *La Pálida*, *La Celosa*, *La que nos despertará*, *La que no se nombra*, y «cuyo siniestro nombre hiela», tales son las caretas de ese fantasma que turba toda fiesta.

«Entre la Catedral y las ruinas paganas, vuelas, ¡oh *Psiquis!*, ¡oh alma mía!», exclamaba. O mejor dicho, entre el antiguo amor a la vida y el temor católico de la muerte. Como Verlaine, se vuelve prudente con los años, y su cordura llega hasta los claustros y un día viste los hábitos de monje. Pero será monje en Mallorca, tierra tan hermosa como el Asís de San Francisco.

Cuando su mocedad en Buenos Aires, el pagano sigue triunfando. Rara vez tiene esas reticencias y pesares de su melancólica madurez. *El coloquio de los centauros*, su estudio sobre Leconte de Lisle y algunas de las *Ánforas de Epicuro*, resumen muy bien tan placentero estado de alma. Desde luego, no es la suya la Grecia un poco áspera de los clásicos españoles de su infancia, sino una Grecia de la Isla-de-Francia, como las estatuas de Versalles, las Venus y las Ceres, cuya sonrisa es francesa. Y un escritor de París, avecindado en Buenos Aires, Pablo Groussac, pudo afirmar entonces, no sin cierta justicia, que el estilo de Darío, al fin y a la postre, era el de los clásicos, y que imitaba a los franceses de igual modo que imitaron a los griegos Catulo y Chenier.

Pero ya el fondo melancólico de la raza prevalece. Algunos desencantos bastaron para empañar su visión deslumbradora. «Románticos somos», decía en su *Canción de los Pinos*. «¿Quién que es no es romántico?» Con seguridad que no será él, a lo menos como nuestros antiguos guitarristas, pero su confesión nos aparece como un deseo. Con fre-

cuencia se es romántico a los treinta años. «Funesta edad de amargos desengaños», exclama el Byron español, Espronceda. A los treinta años se es un sentimental apaciguado, como *Dominique*. La historia de los hombres cuya vida interior fué muy ardiente es igual en todas partes. Vienen primero las triunfantes mañanas y el orgullo intelectual y esa curiosidad que se arroja sobre toda clase de alimentos. El conocimiento de los límites, que es la cordura, no viene sin amargor, y tras las grandes fogatas, algunos conservan toda la vida el sabor de la ceniza en los labios. La cordura de Rubén Darío ha saltado al otro extremo. Del orgullo ante la vida ha descendido a una humildad puramente cristiana. Los primeros estremecimientos de la madurez cruzan por él. Y vuelve a la fe antigua quien no puede olvidarse de su pasado.

Pero ya no pide el oro y el mármol, y los tejos y cisnes para iluminar su paisaje decorativo y escogido, sino la vida, únicamente la vida. Ese poeta que mira con ojos definitivos de condenado a muerte, sabe trágicamente qué perderá. Ha descubierto súbitamente la hermosura de todas las cosas en la luz. Aconseja al sapo y a la araña que alaben al Señor, puesto que existen. Ser o no ser, tal es el único problema. El exparnasiano ya encuentra armonías en todas las cosas vivientes: «El peludo cangrejo tiene espinas de rosa, y los moluscos reminiscencias de mujeres». No le creamos, pues, sino a medias, cuando algunas páginas más allá declara que la mayor desdicha es la de vivir. Se contradice con pasión porque es poeta. La mayor desdicha es la de no ser joven más que una sola vez. Y con todo, se obstina en amar a despecho de sus canas. Pero se va acercando el quinto acto de su tragedia. Entre el cielo y la tierra es preciso escoger. Dilema antiguo de la raza, el dilema de España, donde la voluptuosidad siempre ha sido empañada por la muerte. La historia de Rubén Darío ya la habíamos contemplado en cier-

tos lienzos del Greco o en el popular drama de Zorrilla, *Don Juan*. ¿Habéis contemplado en Toledo los santos del maestro, flacos y amojamados, cuyos mantos ilumina un violento viso? Los biógrafos nos explicarán que tras haber rendido culto a la fácil sensualidad de su Grecia nativa, de Italia, donde reside, viene el Greco a buscar en este escogido destierro de la España católica el camino del cielo. Este anacoreta de la pintura sólo quiere pintar almas casi despojadas de su mortal envoltorio. En la divina desmaña de los ángeles y madonas, se echa de ver que acaban de ser crisálidas. Para un pintor, para un admirador del cuerpo humano y de la luz, ninguna tragedia interior puede compararse con ese despojo místico. Theotocopulos no puede ¡ay! olvidar las esplendentes suntuosidades de los grandes venecianos que ha conocido. Y el verde mar y el anaranjado chillón cruzan de improviso por su paleta empobrecida, como las tentaciones de los pasados días que acosan la soledad de los ermitaños... *Don Juan* representa la España toda. Personifica a la juventud atolondrada, al placer sin trabas y al impávido reir del estudiante de Salamanca. Empero en ese cuadro de oro y escarlata, una sombra surge del cementerio, como en la escena del comendador. Ignoro cuál de las Inés de la aventurera vida de Darío ha rogado por el empedernido pecador. Tuvo su Inés seguramente, pues en esos dramas españoles la mujer es siempre intercesora y celestinovia. Pero sé muy bien que nuestro gran lírico adivinaba la cita lúgubre. No en vano en su patria rehusaba acercarse a las tumbas. Y cuando se lee que, una vez llegada su última hora, pedía el «Cristo que duerme conmigo», se experimenta un placer de lógico al ver la tragedia coronada por un epílogo español.

Al frisar en los cuarenta, los Miguel de Mañara se van, entristecidos, al convento, y el mismo Rubén nos lo ha contado en un soneto. El arte les parece, como su vida, un des-

poseimiento, una investigación de las verdades eternas con las pobres palabras de los hombres. Y en la magistral sencillez de las últimas poesías de Darío, como en los breves lienzos, grises y descarnados, del maestro de Toledo, somos varios los que buscamos, con enternecida curiosidad, esos sobresaltos de juventud desesperada por donde es hermosa y triste la ancianidad.

IV

El influjo de Darío.

Fué inmenso, y sigue dejándose sentir. Por espacio de veinte años, toda la juventud literaria ha seguido al poeta. En la febril atmósfera romántica, su primera obra maestra debía de parecer fría, y ocurrió precisamente lo contrario, pues hay que desconfiar de la aparente calma de las *Prosas profanas* de Darío. Ese romero nos anunciaba los más lejanos espejismos. Para un joven poeta francés no siempre es Versalles uno de los fines de sus ensueños. Mejor hace Baudelaire cuando promete los países que trascienden, como la cabellera de su poema, a aceite de coco, almizcle y alquitrán. Versalles era para nosotros «la invitación al viaje». Empolvadas marquesas, blancos cisnes, alamedas tostadas por el otoño, urnas llenas de hojas muertas—lujo, sosiego y voluptuosidad—, son cosas todas. Traicionábamos a las «castellanas», cuyos caballeros habían sido nuestros abuelos románticos, para amar a esas nuevas extranjeras. El poeta americano creaba de este modo un *poncif*, esto es, lo que Baudelaire consideraba como la más alta prueba de talento de un escritor. Con los temas cambiaba el tono también. La sonoridad y el énfasis disgustaban ya. Nuestro antiguo idioma, que no sin razón Rivarol encontraba demasia-

do solemne, tornábase en más agudo y musical lengua del amor.

Comenzaron a decirse muchas cosas no expresadas hasta entonces, y lo inefable halló palabras. Claro está que no era todo obra de Rubén. Bécquer y Martí no son extraños a este reciente estado de alma. Contemporáneos de Darío, como Gutiérrez Nájera o Jaimes Freyre, conocen ya hacia 1890 los ritmos indecisos y flexibles, los vocablos «especiosos» que hacen soñar. La *Revista Azul*, que el primero de dichos poetas redactaba en Méjico, se emparentaba con la *Revista de América*, que Jaimes publicaba, con Darío, en Buenos Aires. Y en todas partes, de Norte a Sur, comenzaba una nueva musica. El admirable Silva acababa de escribir su *Nocturno* famoso: dos sombras que se llaman, que se buscan, inmateriales como visiones de Edgardo Poë, bajo el triste encantamiento lunar. No es casi nada, y representa toda la poesía de lo irreparable. Conserva el acento de las *Rimas*, la asonancia que comunica placentera vaguedad a la evocación; pero la antigua rigidez queda abolida, y en la libertada estrofa se notan ya repeticiones musicales del autor del *Cuervo* y de las *Campanas*. El arte elíptico de Martí, el donaire de Gutiérrez Nájera, la cantante profundidad de Silva, todo esto se halla resumido en la prosa y la poesía de Darío.

Entre 1896 y 1905, las dos grandes fechas de la historia literaria del maestro, el triunfo es innegable, como así puede observarlo sin farfantonería en el prólogo de sus *Cantos*. En dichas páginas, firmadas en Madrid, nos refiere el éxito alcanzado «acá y allá», pues España sigue la corriente. La generación de 1898, como la llamaba uno de sus hombres representativos, Martínez Ruiz *(Azorín)*, ha roto ruidosamente, y a veces ferozmente, con un pasado carcomido. Esos jóvenes implacables que enterraron vivo a Echegaray con un famoso manifiesto, repiten sin quererlo los ademanes de

Larra, ese Musset de Madrid, un Musset que no llora. Como ellos quería Fígaro libertad, flexibilidad y juventud en un idioma que cada día se anemiaba. A su ejemplo, los jóvenes se alejaron de los inmortales de la Real Academia Española, sumida en un letargo literario que se espantaba de la vida. Monotonía, copia servil de los modelos, horror sagrado a neologismo y a giro nuevo, tales eran las señales distintivas de esa especie de paciente, que por los años de 1880, era la frase española. Con la añoranza un poco altiva de sus pasadas glorias, la España literaria se iba hundiendo en un vidrioso culto a su admirable «siglo de oro». Escribir como los clásicos llegó a ser una forma sentimental del patriotismo. Se olvidaba con demasiada facilidad que ellos fueron, a su vez, novadores en su tiempo. Aun hoy día, el escritán de las letras castellanas, D. Ricardo León, ha descubierto una pequeña industria, fructuosísima, con sólo copiar a los maestros, como esos pintores que hacen Grecos y Velázquez para millonarios candorosos.

En tales ambientes tradicionales, la renovación de Darío no podía menos de ser, pues, tan importante y combatida, y, en una palabra, tan burlada como la de Larra. Pero todos los poetas notables y los prosistas son y se proclaman discípulos suyos. Y el año pasado, apenas corrió la noticia de su muerte, cuando surgió un magnífico haz de elogios: «Su canto fué para nosotros un nuevo horizonte..., las heroicas audacias de Rubén Darío han sido una grande operación vital en la lengua castellana..., ha derribado la frontera septentrional de España», exclamaba José Carner. «Ese mago poeta ha pronunciado la palabra inicial en el renacimiento de la poesía hispánica», observa Emilio Carrère. «Habrá sido el hombre que dió unidad a los sentimientos castellanos, el poeta unánime del mundo español», confiesa José María Salaverría. «Cuando se escriba la historia de la poesía lírica castellana del siglo XIX, será preciso advertir que

Rubén Darío ha sido el jefe de una revolución literaria comparable con lo de los italianizantes del siglo XVI... Fué un conquistador que de América vino a España», dice el crítico *Andrenio*, que observa profundamente cuanto se halla de abundancia de vida nueva en la literatura de Darío, remozadora del lirismo viejo. «Él, un americano, nos pone en comunicación con Europa», exclaman en otra parte. Finalmente, uno de los más acabados escritores de la España contemporánea, Díez Canedo, le aplica unas palabras que Rachilde pronunciara acerca de Verlaine: para él, también a Darío le habrá correspondido la misión de «abrir las ventanas».

Reina, pues, claridad meridiana, y la gloria del maestro se difunde. Pero si sus versos ahora son clásicos, si apenas es posible hablar de modernismo sin omitir a Darío, se engañaría quien creyese que su éxito entre el gran público hispanoamericano fué inmediato. Éste no lo leía, y, sin embargo, los jóvenes poetas sabían de memoria las *Prosas profanas*. El motivo de este alejamiento hay que buscarlo tal vez en la herencia romántica de nuestra raza. El Rubén Darío de entonces no era popular, mientras que Bécquer seguía siéndolo. «Parnasianos y simbolistas, nunca llegamos al corazón palpitante y magnánimo de la multitud», confesaba últimamente Ricardo Arenales, joven poeta colombiano de gran talento. Darío dió demasiado en cantar con voces rebuscadas suntuosidades remotas.

Nuestro pueblo solía preferir una poesía sencillísima y familiar, casi criolla, que parece destinada a la guitarra, y cuyos orígenes podemos encontrarlos en los admirables cantos populares de España, donde se halla engarzada toda la experiencia sentimental de la raza. De ahí la acogida que se ha dispensado al joven maestro español Jiménez. Verdad es que Darío, tan sensible a todos los vientos del espíritu, se esforzaba diariamente por estrechar los vínculos que lo

unían con el alma sencilla de nuestros pueblos. Su *Canción de otoño en primavera*, que todos sabemos de memoria, es, sin disputa, el ejemplo y la prueba de ese retorno a la sencillez en la queja. No llega a tener inclinación por la poesía popular, que han cultivado los poetas del simbolismo francés; pero esta poesía sin fausto está ya hecha con palabras de todos los días y tonadas de viejas cantinelas.

Bien podía tomarse la libertad de escoger tales pobrezas, puesto que acababa de aparecer como libertador del Diccionario. La lengua y los peores lugares comunes eran tenidos por tan sagrados como esos sarcófagos de Oriente, ornados con magníficas pinturas, que sólo envuelven cenizas. Necesitábamos, pues, un gran bárbaro; pero un bárbaro que, para violar las reglas, empezara por conocerlas. Y esto es lo admirable en las audacias de Darío. A los veinte años ha leído todos los clásicos de España. Bien puede a los treinta derribar la vetusta retórica. Sin duda alguna, su prosa va algunas veces demasiado cargada de neologismos. Se apasiona por el vocablo en boga, dice *struggle forlifer*, lo cual hasta en inglés es neologismo; dice *feérico*, adaptando una voz francesa. Se da prisa por enumerar sus tesoros, como esos piratas del Renacimiento que utilizaban para sus palacios mosaicos bizantinos y frisos griegos. Se adivina la temblorosa mano que ha desenterrado eternos mármoles en un rincón de tierra negra. Pero el Simbad aprende en sus viajes un idioma breve, jadeante, familiar y lírico a la vez, con súbitas profundidades de canto, un idioma escrito en español y que no lo parece. Los rancios académicos enojábanse ya, y el reproche de galicismo, como el antiguo epíteto de *afranceesado*, servirá en adelante para condenar a todo escritor viviente. Dice casi verdad cuando en 1899 escribe a D. Miguel de Unamuno que «no piensa en castellano»...

* * *

Hemos seguido al apasionado romero en su triunfante juventud, le hemos visto buscar la paz del corazón en un renunciamiento a las pompas paganas. Esa paz duradera no la obtuvo. Su regreso a Nicaragua en 1915 reviste la belleza de una antigua parábola: el joven Simbad que había querido estrechar contra su corazón todas las bellezas del mundo, vuelve a su aldea desamparado como el Hijo Pródigo. Y su muerte, acaecida durante la gran guerra, en parte a causa de ella, es el digno epílogo de su tragedia. Sus ensueños de concordia y de paz, su amor a Francia, eran cosas que debían desgarrar su corazón «sentimental, sensible y sensitivo». Desde la infancia había soñado con París. El colegial que cantaba a Alsacia y Lorena es, sin disputa, el gran poeta que en 1893 dirá sus temores en un soneto profético: «¡Los bárbaros, Francia! ¡Los bárbaros, cara Lutecia! ¿No sientes el viento que arrecia, el viento que arrecia del lado del férreo Berlín?»

Vino la guerra. Creer en la bondad, en la concordia humana, era caer en un engaño. ¡Cuántos franceses no han experimentado ese desgarro de sus más queridos ensueños! Tanto le afectó a Rubén Darío, que en 1914 partió a América «lleno de horror de la guerra—escribía en una carta—, para decir a todos que la paz es la única voluntad divina». Es la cruzada de un niño grande que sufre por su amor cuando han llegado los tiempos de gloria y de odio. En los Estados Unidos, en la Columbia University, leyó uno de los poemas que escribió en su último estilo, que revisten el acento y la solemnidad del apóstol. Luego viene el desastre, la miseria en el cuarto de un hotel donde dos negros lo cuidan por caridad, y el hospital de Nueva York, y el abandono.

Tras una corta peregrinación a Cuba, lo conducen por fin a su patria con homenajes de triunfador; pero el «sol de los muertos» apenas alumbra a un moribundo.

Y ese cruzado candoroso sólo pudo, como los otros, conquistar una tumba.

* * *

Rubén Darío nació el 18 de enero de 1867 en Chocoyos (hoy Metapa), en la República de Nicaragua; murió por la mañana el 6 de febrero de 1916. Su padre se llamaba Manuel García y su madre Rosa Sarmiento; el verdadero nombre del poeta es, pues, Félix Rubén García Sarmiento. Pero uno de sus antepasados, muy conocido en la aldea, se llamaba Darío, y se tenía por costumbre llamar *los Darío* a sus descendientes. De ahí el casi pseudónimo de Rubén Darío, que por «su apariencia judía y persa» encantaba a nuestro lírico y por ser algo exótico habrá en parte contribuído a su éxito.

A los trece años escribía en el diario *El Termómetro* y en la pequeña revista *El Ensayo*. A los catorce daba artículos de libelista en *La Verdad*, de León. Disturbios políticos lo desterraron a Chile. Colaboró en *La Epoca* y en *La Libertad Electoral*, de Santiago, y en *El Heraldo* y *El Mercurio*, de Valparaíso. En la Aduana de esta ciudad marítima desempeñaba el modesto cargo de inspector de cargamentos (o vista). Vuelve a su patria, y luego pasa a San Salvador, donde dirige *La Unión* en 1890. Es el año de su primer matrimonio. Por querellas políticas tiene que marcharse una vez más a Guatemala. Pronto lo atrae la Argentina, donde fija su residencia; publica en *La Nación* sus mejores páginas de prosa, y más tarde, en 1896, el libro que le dió renombre. En 1892, antes de marchars a Buenos Aires y de ir a París por vez primera, parte a España en calidad de delegado de Nicaragua para asistir a las fiestas del centenario de Colón. Allí traba conocimiento con todos los escritores célebres de la época, y la novedad de sus acentos, que había ya sorprendido al crítico Valera, le granjea la simpa-

tía de los jóvenes. Más tarde había de ser ministro de su nación en Madrid. París, adonde en 1900 volvía para visitar la Exposición Universal, es el punto en que habrá permanecido más tiempo. En el Faubourg Montmartre, o en la rue Herschell, o en la rue Odessa, o en la rue Corneille, o en la rue Michel-Ange, todos los escritores americanos de paso por Francia iban a saludar al maestro. En París conoció a Verlaine, a Moreas, a quien quería con particular afecto, a Remy de Gourmont, de quien fué amigo fidelísimo. Gourmont fué el primero en alabar las *Prosas profanas*, cuyo título, escribía, «es un verdadero hallazgo».

Julio Herrera y Reissig

JULIO HERRERA Y REISSIG

No merecería el simbolismo uruguayo capítulo aparte si Herrera y Reissig no lo hubiera consagrado. Los artículos de Pérez Petit en la *Revista Nacional*, de Montevideo; las polémicas de Papini, nos demuestran cuán frecuentemente se confundieron sus innovaciones con un prurito exclusivo de extravagancia. Son eficaces, hacia mil ochocientos noventa y tantos, la renovación en la métrica, el colorismo de orientalista, la vaguedad sentimental, ese «aleteo perdurable de nostalgias silentes», para valernos de una frase de Roberto de las Carreras. Es éste discípulo de Vargas Vila, el legítimo introductor de la nueva escuela en el Uruguay; y en sus dos hermosos libros de prosa poética *Saludo a una palmera* y *Psalmo a Venus Cavalieri*, encontramos ya el frenesí del tropo y de la mayúscula, esa fosforencia verbal que llegaría al *delirium tremens*, pero también a novedades magistrales del vocablo y la rima, en el espíritu desorbitado y genial de Julio Herrrera y Reissig (nacido en Montevideo en 1875; muerto en 1911).

Cercanos parientes suyos fueron políticos de combate que padecieron a menudo el ostracismo. De ellos hereda tal vez

esa constancia aguerrida para innovar, en lucha con la indiferencia o la sonrisa. Pero es encantadora paradoja que el descendiente de tantos luchadores fuera sólo un doctrinario de la Torre de Marfil.

Herrera es en América, después de Rubén Darío, y en mayor grado tal vez por su frecuente extravagancia, el más alto exponente del simbolismo, endémico allí como lo fue el romanticismo, porque obedecen tal vez, como se ha dicho, a impulso análogo. Es el Rimbaud iluminado, es un Laforgue sin ironía, cuando Rubén sólo había querido ser simple y hondo Verlaine de nuestra angustia.

En él confluyen todos los motivos de aquella escuela admirable y deplorable. Por odio a la *usata poesia* escribe con esa orgullosa oscuridad que aleja al vulgo. Tiene el don y el amor temeroso de la palabra, pero también, súbitamente, una libertad de joyero bárbaro. *El verbo*, dice él con el asombro délfico de Hugo. Nadie abusó más regiamente de la divina libertad concedida a los líricos.

Inicia en la literatura del Uruguay esa «poesía del esplin, de los nervios y del escalofrío», como dijo Barbey d'Aurevilli al estudiar la escuela de románticos evadidos y de precursores del simbolismo que va de Baudelaire a Rollinat. Mas la desazón aquí no está en la medula y en los nervios. Es deslumbramiento verbal de adolescente que ha descubierto el diccionario. No se llega siempre, ni hace falta, a la exacta interpretación de estos gritos guturales lanzados, se diría, por un payaso lírico, el de Banville, que arrojara las palabras como vistosos proyectiles de su gimnasia. Estamos aquí muy lejos ciertamente de esa poética intelectiva en donde la razón rige y depura. Más ligero va el vocablo que el pensamiento; pero aquél tiene a ratos misteriosas profundidades de Eleusis.

Cuando, hacia 1 99, en *La Revista* que él fundara, comenzó Herrera sus audacias bohemias, se repitieron en

Montevideo las asonadas literarias del simbolismo. Hubo allí también capillas, y el oficiante predilecto era aquel niño terrible. Afuera quedaban fulminados el «bárbaro» de Barrés, el «peluquero de la crítica», decía Herrera, el «señor que no camprende», como ya se traducía en América una humorada de Gourmont. El alcázar está en un tercer piso de la calle de Ituzaingó. «Un bonete turco, dice César Miranda (1), un par de floretes enmohecidos, una mesa pequeña y dos sillas claudicantes completaban decoración y mobiliario... En ese cuartucho desmantelado se elaboró la renovación literaria del Uruguay». El paisaje que este alcázar domina es admirable: el mar y el cementerio; las velas del estuario que invitan al viaje sentimental de Baudelaire y el puerto final de toda vida. La obra entera del poeta parece limitada por la simbólica pauta que de su alta azotea vislumbra. Partirá al Indostán de sus poemas; pero allí cerca, «más allá de las granjas», está dispuesto el tálamo para la «boda negra». Sólo más tarde alcanzará el don patético. Por el momento, Herrera y sus amigos reforman allí la poética y maldicen al burgués, leyendo las páginas de *A rebours*. En el acento de una carta adivinamos que el egotismo europeo es allí también la última moda. «Sólo y conmigo mismo... *ego sum imperator*..., dejad en paz a los dioses», dice el poeta al fin de una polémica. Así hablaban Zarathustra y Herrerra y Reissig.

La buhardilla en donde estas asonadas se fraguan lleva el nombre feliz de Torre de los Panoramas. A todos los panoramas de Europa abre los ojos esa juventud intransigente, innovadora. ¡Cómo no serlo cuando la poesía de los imitadores de *Tabaré* prolonga sólo un eco becqueriano! Es

(1) César Miranda, «Herrera y Reissig». Conferencia pronunciada en el salón de actos públicos del Club «Juventud salteña». Salto, 1913.

disculpable que por reaccionario impulso se llegara después de tantos versos emolientes a lo que llamó Samuel Blixen agudamente «la epilepsia de la metáfora».

Los comienzos de la reacción habían sido tímidos, sin embargo. Esa poesía a Lamartine, que escribió Herrera a los veintitrés años, está muy lejos de ser un desacato. Después vendrían las encendidas polémicas con Roberto de las Carreras, que le revela a Samain; con Guzmán Papini, que prolongando un colorismo de romántico no podía aceptar el arte simbolista. Se orienta aún, condena—¡él, que iba a ser un *raro!*—«las extravagancias y el esoterismo de los raros que se pasan la vida haciendo danzas macabras con el idioma, inventando ritos en el laboratorio de sus imaginaciones enfermizas». Del simbolismo dice que «no sabe si ha nacido o está por nacer aún, y los que hoy se llaman nuevos en literatura no han inventado nada, sino que exhumaron lo que ya se conocía». Pronto Saturno iba a infundirle, como en su verso, el «humor bizco de su influjo». Quienes le vieron entonces cuentan maravillados su hambre y sed de conocimientos. Un día Roberto de las Carreras le descubre las bellezas de la literatura indostánica, y mañana sabe más que el iniciador el iniciado.

Dos caracteres ofrece la poesía de Herrera: su imaginación deslumbradora y su hermetismo. De él podría decirse también que fué millonario en imágenes. Ha renovado el caudal español. Aquellas golondrinas «como flechas perdidas de la noche en derrota», aquella tarde que «paga en oro divino las faenas», las palomas violetas que salen «como recuerdos de las viejas paredes arrugadas», mil otras más tienen la magnificencia del orífice Hugo. ¡Lástima grande que el juglar, en ambos sentidos antiguos de la palabra, equivoque el arte del poeta con la habilidad del prestidigitador! Se da a sí mismo fiestas de metáforas como Des Esseintes se convidaba a sinfonías de licor. Sólo que,

a veces, la rutilancia del tropo obscurece la frase, como en un tono gris confunde la retina toda violenta rotación de colores.

Hermético es así, pero no debe confundirse su hermetismo con la deliberada y artística obscuridad de Mallarmé. Cuando afirma Herrera que «en el verso culto las palabras tienen dos almas: una de armonía y otra ideológica», repite sólo, adaptándola, pero sin saber hacerla propia, una idea familiar del poeta de *Herodiade*. Buscaba el magistral sinfonista de Francia la emancipación del verso por la música. «Toda alma es una melodía que se trata de reanudar», decía él. Sin pretender jamás, como tantos reaccionarios de hoy, abolir a Hugo, eludía el abusivo alejandrino, cuyo empleo, según su irónico decir, debe ser excepcional como el de la bandera. Al mismo tiempo que *torcía*, como Verlaine, *el cuello a la elocuencia*, quiso dar sugeridora virtud y plena música a esa poesía de Francia que mereció el viejo reproche de haber sido muy rara vez *poética*. Instituyendo, además, según su intento, «una relación entre las imágenes», suprimía con elipsis vehementes y por odio a toda verbosidad los inútiles miembros de la frase. La estrofa ideal debía ser condensada, sin énfasis, evocadora por las imágenes incrustadas en ella sonata y sinfonía por la disposición musical de los períodos.

¡Bienvenidos el lirismo «fluyente» de Verlaine, la «eufonía fragmentada» de Moreas, el «hechizo cierto de un verso falso» en Laforgue; cuanto quebrara las vértebras de la vieja frase lírica, para obtener esa otra que de muchos vocablos «rehace una palabra total, extraña a la lengua y como hechizadora». Pero nunca pretende el sinfonista desechar el contenido del verso, convertirlo en vano ruido sin ideas. El suyo no obedece, como el de Herrera, al capricho de una fantasía dislocada, sino a lógica íntima del más cogitabundo de los poetas. ¡Qué mucho, si para el empecinado

platonismo de Mallarmé debían concordar la música de los pensamientos y de las sílabas, y por buscar el acorde perfecto, la ensambladura mística, el poeta inhumano se perdía en los confines del más inquietante esoterismo!

Nadie, presumimos, le hará a Herrera y Reissig el reproche de haber sido demasiado inteligente (1). Ni supo siempre hallar esa «alma de armonía», serena y pura en sus líneas, a que aludiera alguna vez, siguiendo la enseñanza de Mallarmé. Pocas veces adivina, como Rubén, los secretos musicales de la cesura imprevista, del premeditado verso falso, de la melodía rota en el instante en que el verso empalagara. Adopta con visible delectación los viejos metros, que no remoza, y escribe sonetos parnasanios. Su modernidad exquisita y enervada reside, más que en las formas, en el tema y el intento de su poética. A este respecto sí podría llamársele, con cabal justicia, impresionista del verso, y por lo mismo, el mejor discípulo americano de Laforgue. Como el poeta *frissonnant* de la *Imitación de Nuestra Señora la Luna*, rehuye su estética impresionista el substráctum eterno de Taine, la unidad trascendente de Emerson, todo el fondo humano a través de la obra de arte, para copiar en ella únicamente la transitoria belleza de una hora, la fugacidad de una actitud, el tema epidérmico. «En el arte

(1) En *La Revista* de 20 de noviembre de 1899, en un vaguísimo y delirante estudio titulado «Conceptos de crítica», apunta alguna vez Herrera observaciones plausibles sobre la literatura reinante: «De la revolución decadentista en su primera época, data el pentagrama de la poesía moderna. La rima es hija suya, lo que equivale a decir que es hija suya la orquestación de las palabras, la tonalización de la idea, la vibrante eufonía de la métrica, el melodioso acorde que acaricia el oído .. En los dominios severos de la prosa tocó a rebato contra la monotonía clásica del giro enjuto y de la frase rígida... colocó, frente al ceñido canon antiguo, estas palabras: flexibilidad, elasticidad.»

—decía Herrera, interpretando, sin duda, a Laforgue—todo o casi todo es convencional.» «¿Qué es el gusto, sino una cantidad de alucinaciones que entra por los sentidos educados por tal o cual época y lacrados por convencionalismos, más o menos efímeros, que se desmienten unos a otros a cada paso, invocando el nombre de la Verdad? Excelente posición para cantar, como Laforgue, la gracia irreparable del minuto que pasa y la trivial endecha cotidiana de nuestra vida. Como a los cuadros de género, a los frescos decorativos del pasado sucede, hacia 1890, una pintura revolucionaria de aire libre que sólo quiere copiar, con Sisley o Pissaro, matices transitorios, pretendió Laforgue entonces ser el poeta de lo efímero. El mismo desdén del impresionista a la composición solemne y mural lo siente este poeta familiar, que llega siempre a esa intimidad señalada por los críticos como un carácter distintivo de la pintura nueva. Lo mismo diríamos de Herrera. Ama todo lo fugaz y lo inestable. En su misma afición monótona al violeta, que es el punto final de la escala cromática, parece adivinarse al impresionista. Sólo que exageraba estas tendencias su pesquisa incesante del artificio. Hasta en sus mudables inspiraciones se advierte la incertidumbre de su poética; transita por todas las escuelas apresurado, vacilando. Es hoy sonoro y forense, como Hugo; mañana eleva, enfrente de los helénicos y repujados *Trofeos* del francés, aquellas *Clepsidras* que a un urgente alfarero denuncian.

Singularidad de nuestro eclecticismo americano es esta de abreviar interregnos, de hacer contemporáneos la escuela del Parnaso y el simbolismo. Los críticos pretenden señalar dos maneras en Herrera; pero es más cierto decir que, parnasiano o simbolista, podía ser en un mismo libro aquel vehemente. Como el Verlaine juvenil que iba soñando ya con «suntuosidades persas», Herrera fué a la

selva indostánica de Leconte o a los Eldorados del cubano-francés, buscando exotismos pintorescos para su abigarrada Torre de los Panoramas. Pero la escuela parnasiana es casi siempre mesura, gusto helénico, afán de precisión, exactitud de lápida, y acaso esta influencia felicísima detuvo a Herrera muchas veces cuando cedía su estrábica y enajenada visión de cubista *avant la lettre*. Su «Torre de las Esfinges» (1) indica el extremo límite de una divagación que pierde todo contacto con la vida. Nada obedece a ocultas conexiones de la metáfora, ni siquiera al extravío decorativo del gongorismo o a una lógica exclusiva de armonía. Es

(1) ¿Se burla del lector? No lo creemos. Para mostrar la exageración de tal poesía copiamos, después de unas estrofas vesánicas de Herrera, versos gemelos de aquel gran burlador Adolfo de Figueroa en donde imitaba la famosa humorada de Samaniego:

Un gato negro, a la orilla
del cenador de bambú,
telegrafía una *cu*
a Orión, que le signa un guiño,
y al fin estrangula un niño
imprompu hereje en miaú.

(HERRERA Y REISSIG: *Tertulia lunática*, VI.)

Entre la toga y la espada,
vacilaba un cocodrilo
si la égloga de Batilo
era una ecuación probada,
que fijó la griega armada
en las aguas del Leteo,
como lo cantó Tirteo
en los muros de Sodoma,
porque nunca estuvo en Roma
tocando la lira Orfeo.

. . . . . .

Tangibles dos paralelas
en el siglo de Escorpión,

sólo un capricho de poeta payaso, que salta de rima en rima como en la prueba difícil de un trapecio imprevisto, para asombrar al burgués del anfiteatro. Genialidades de escritor, excusables y tolerables en él, que originan ya en América el más pernicioso malabarismo, pues todo mulato intelectual satisface allí sus gustos relumbrantes de salvaje del Congo. Recordamos el cómico terror de aquel grande y querido poeta argentino cuando leíamos «Los borricos» del *Lunario sentimental*, en donde agrava Lugones los caprichos funambulescos del uruguayo. Melancólicamente nos dijo estas palabras, que expresan también nuestra inquietud: «Toda América va a rebuznar ahora».

Sigue y seguirá siendo admirable en Julio Herrera y Reissig el don pindárico y la multiplicidad de su inspiración. Cuando en verso o en prosa (recordad su discurso en la tumba de Alcides de María) quiere exhibir un arte decorativo a lo Gustavo Moreau, ofusca y maravilla la rutilancia verbal. ¿Quién ha superado en castellano esa peregrina no-

---

navegan al Septentrión
en dos grandes carabelas:
pero amainaron las velas
en medio del mar Egeo
por ver venir a Teseo
palanquetas arrojando,
porque se iba mezclando
en esto el dios Himeneo.

. . . . . .

Las pandetas de Endimión,
el dogma de Send-Avesta
y la prominente cresta
del gallo de la Pasión,
todos con grave atención
observaban la quimera
que, habladora y placentera,
con el ciego su vecino
se arrimaba al rey Pepino,
y él le dijo: «quién te viera:»

vedad del vocablo? El «ciprés de terciopelo», las «charcas panteístas», la «artera risa de clínica», los solapados «llaveros agrios» de la muerte, son aciertos inolvidables de evovocador. Recordad aún la arboleda que «tirita entre algodones húmedos», los «campos demacrados» que «encanecen de frío», la turbadora veleta que «rechina su idea fija» Sólo Rubén supo mezclar tan hondamente el sentimiento y la imagen, descubrir la armonía *predestinada*, la unidad lírica perfecta. ¡Se le quisiera juzgar, como hacía Laforgue, con palabras colocadas en serie como pinceladas sucesivas de una paleta ofuscadora, y decir que fué Herrera paroxista, crepuscular; *calino*, *clown*, marajá, pirotécnico y derviche! Pero el complicado sabe tener divinas simplicidades. Como Laforgue, verboso y pródigo en adjetivos, quiso escribir una prosa muy clara, muy simple, un francés de Cristo»; así Herrera tiene acentos parecidos a los de Heine o Jiménez, que son también castellano de Evangelio.

Un beso helado... una palabra helada.
Un beso, una palabra, eso fué todo:
todo pasó, sin que pasase nada.

(Sepelio.)

En una de esas mañanas,
de esas mañanas muy blancas,
que parecen tener francas
ingenuidades de hermanas.

(La muerte del pastor. VI.)

De tan exquisita simplicidad, que sabe conciliar, como Samain, las innovaciones del simbolismo con un acento perenne, renovar sin abolir antiguos ritos, eran ya pingüe promesa *Los parques abandonados* de este poeta. Murió joven, en el medio del camino de la vida, cuando reservaba

quizá renovaciones inesperadas. Tal vez en la madurez iba a serenarse; tal vez ponía ya en receso aquella vena funambulesca. Para ser un gran poeta ejemplar, a la manera de Darío o de Silva, le hizo falta, lo mismo que a Lugones, no sólo más sencilla y cordial emoción, aquel erizamiento tembloroso ante el doble misterio del amor y la muerte, sino helénico sentido de la medida. Pocas veces Rubén exageró. Su buen gusto ascendente iba mondando toda esa inútil fertilidad que oculta las líneas puras y eternas de la selva sagrada. Lo mismo hizo Rodó en Montevideo. Del modernismo ambiente sólo quiso aceptar cuanto no está reñido con la simplicidad y el equilibrio. Pasó la racha de escuelas, y el lenguaje enriquecido y jaspeado vuelve en Francia a la simplicidad emocionada de los grandes maestros. ¡Ojalá pueda ocurrir la misma reversión en América! Así, en los primeros años del siglo, el primer poeta y el primer prosista del Uruguay, atentos ambos a la renovación estética de Europa, difieren profundamente en enseñanza. La Torre de los Panoramas está, en verdad, muy lejos del Mirador de Próspero.

Ricardo Palma

RICARDO PALMA

La Tradición, ese monstruo engendrado por las falsificaciones agridulcetes de la historia y la caricatura microscópica de la novela». Inútil es decir que sólo menciono esta injusticia porque expresa con exactitud una censura frecuente. Para algunos espíritus verídicos, la historia es todavía la musa grave que vemos en los viejos monumentos escribiendo en un libro de piedra, hechos eternos, glorias «inmarcesibles». De sus labios están ausentes la divina mentira y la sonrisa ligera... «Las enseñanzas de la historia», decían con candor nuestros abuelos.

Hoy más escépticos, dudamos de conocer exactamente cualquier pasado, y cuando un cronista como D. Ricardo Palma nos lo cuenta, mezclando sus amables mentiras a tradiciones alteradas, estamos lejos de indignarnos. La fantasía nos parece una cualidad del historiador, pues no se comprende la realidad sino pudiendo, si es preciso, crearla.

¿Por qué le censuramos a Palma que, más novelista que historiógrafo, cuando el legajo tiene blancos, deja por encima, para llenarlos, sus telarañas?... Mixtura dulce y sabrosa donde no sabemos si son patrañas del cronista las historias más verídicas, y las que son probablemente imaginaciones, se nos figuran, por la fineza de la evocacion, cuadros históricos. Un dulce escepticismo se desprende. Puesto que nada podemos saber de exacto—parece decirnos el autor—, ria-

mos un momento de esta anécdota trágica o picaresca cuya exactitud poco o nada nos interesa. Le basta ser agradable y estar contada gallardamente. ¡Quién sabe si por querer seguir de cerca alguna de ellas le quitamos su prestigio poético! Porque el pueblo es el más imaginativo de los poetas, a través de los años colora una figura desteñida, acumula en torno de un personaje las maldiciones, las proezas, los horrores. Y la leyenda es mejor que la realidad.

¿La tradición será por esto siempre una histórica falsedad? De ningún modo. Con justa pretensión, D. Ricardo se considera historiador, porque mucha ciencia del pasado esconde la alegre cháchara del cronista. Le ha sido preciso vaciar centones, devorar crónicas de conventos, interrogar a las viejas parlanchinas para poder contarnos la historia menuda de este blasón y el origen de ese refrán y el por qué de aquella plaza abigarrada.

De las menudencias amontonadas en el museo de sus libros, surge el pasado como de los grandes *frescos* románticos. Esta manera menuda, sucesiva, fraccionaria, es tan justificable como cualquiera otra si nos reproduce la pretérita imagen. Y después de la lectura de las *tradiciones* se conoce la colonia mejor que con una historia docta.

¿No realizaron, merced a este procedimiento, los Goncourt, la más deliciosa evocación del siglo pastoral? Para el historiador—ellos lo comprendieron—no hay detalle pedestre, y tanto valen la mota de polvo de una actriz, como los hechos relumbrantes de una crónica veraz. Recomponiendo el ambiente, pegando las varillas de un abanico y los añicos de una chuchería, conseguían recomponer el alma de las damiselas de capa zinzolina y los gentiles pisaverdes. Así ocurre en Palma. El pasado no es en sus libros la ruina suntuosa que poblaban los románticos de figuras desmesuradas, sino un presente apenas nebuloso, familiar y plausible.

No creo por esto, como mi amigo Riva-Agüero, que la *tradición* proceda del romanticismo, ni justa me parece su comparación con el autor de *Ivanhoe*. Nuestro cronista fué romántico de ocasión, porque era preciso serlo a los veinte años en el Perú; pero más tarde define a los poetas de este período «contrabandistas del pesar» y se decía a sí mismo:

> Basta. En buena hora sigan los románticos
> lanzando de gemidos un tropel;
> para mí el mundo pícaro es poético:
> poco en el hoy y mucho en el ayer.

Mientras Walter Scott crea la novela histórica, Palma no imita los grandes bosquejos de una edad de cortes de amor y de cruzadas. Y no se diga que el tema no se prestaba a esa extensión. Si en realidad la vida de la *colonia* es algo nimia y las corridas de toros o las llegadas de galeón constituían sucesos sensacionales, también es cierto que un escritor romántico hubiera hallado en las hechicerías y en las venganzas, en un auto de fe o en una amenaza de piratas motivos bastantes para comedias de capa y espada o novelas enfáticas.

Palma casi no mezcla a la historia su fantasía. La deja subsistiendo paralelamente bajo el número segundo de casi todas sus tradiciones como si confrontara la tradición con la historia. En su primer tomo de *tradiciones* narra los hechos de los virreyes al descuido, porque pretende ser únicamente historiador anecdótico. Ni puede llamarse en rigor novela a su tradición, ni siquiera novela comprimida, o para emplear un término suyo, «novela homeopática».

Hay en más de una tradición un tema novelesco, como lo hizo notar D. Juan Valera: mas el tradicionalista abandona con negligencia la trama rica, sin valerse de ninguno de los conocidos recursos del novelista. No busca el interés progresivo, la lógica en la urdimbre de la intriga. Salta de

un tema a otro, interrumpe una anécdota para contar un recuerdo, una agudeza. No quiere sorprendernos con una ficción ingeniosa y enredada. Su propósito es desembuchar en charla fácil y vivaz el reguero de anécdotas, de picardías, de burlas que tientan su pluma de cronista. Roto el nudo, los chascarros se escapan en desorden como las cuentas de un collar. Él mismo, en una tradición, así lo explica: «Si en vez de relatar una crónica escribiéramos un romance, aunque nunca nos ha dado el naipe por ese juego, enjaretaríamos aquí un diálogo de novela. Afortunadamente, un narrador de crónicas puede desentenderse de las zalamerías de los enamorados e irse derecho al fondo del asunto.»

De propósito, pues, abandona con frecuencia un tema explotable. ¿Incapacidad o pereza? Si dudamos un momento, ganados luego por la deliciosa locuacidad, cautivados por el deliberado descuido del narrador, comprendemos que hay mucho arte en ese abandono y mucha preparación en esa amable *nonchalance*.

No siendo historia ni novela, ¿de qué modo podría definirse? Como todas las cosas ingeniosas y volátiles, no cabe en el casillero académico de una definición. Además, las tradiciones cambian de forma y de carácter con el humor veleidoso del narrador. Algunas abandona casi la historia, son invenciones bordadas sobre algún hecho vago; otras tienen apenas tema; son anécdotas a propósito de un suceso curioso, de un individuo interesante, como por ejemplo, las anotaciones brevísimas que este agradable zurcidor de «ropa vieja» llamó pintorescamente *hilachas*.

También la manera es desigual. Aquí burlona, allí candorosa para cantar un milagro, después libertina como una facecia del Aretino; luego trágica, y, en fin, pueril con una simplicidad de abuela cotorra, que como ha perdido la memoria les cuenta a sus nietas un cuento azul sin saber si es recuerdo de mocedad o fantasía. Sucesivamente nos

acordamos de madama d'Aulnoy, de Voltaire, de Bocaccio y hasta de la «novela picaresca». Pero soportan las *tradiciones* la comparación con las obras maestras del cuento popular. Su manera es original, inconfundible; quedará.

A través de todas las máscaras, alegre, triste, ingenua, maliciosa, adivinamos la figura expresiva de D. Ricardo tal como la entrevimos los colegiales en las excursiones furtivas a la Biblioteca Nacional los días de asueto: una figura socarrona, de santo mocarro o de antiguo humanista polvoriento, que nuestra imaginación de niños ávidos confundía con los abuelos tutelares de las leyendas...

* * *

Don Ricardo Palma es el autor de la *tradición*, como en España, Zorrilla, de la *oriental*, y Campoamor, de la *dolora*. Aunque hubiera publicado obras de índole diversa, como su novela *El Marañón*, perdida en el incendio de Miraflores, sería siempre para el gran público el autor de esos pequeños estuches en que se encierra un pasado de reliquias. Hoy se olvidan, él mismo quiere olvidarlos, los versos de mocedad, su primer libro *Armonías*, donde, en medio de imitaciones de Zorrilla *(Oriental)*, de Bécquer *(Bacanal. Bienes y males)* y traducciones de Víctor Hugo, se anuncia ya en los *cantarcillos* la vena ligera de las futuras *tradiciones*. En vano dirá el autor en un verso que risa y burla son antifaces. Su optimismo zumbón está probado. La duda del verso *Filosofía* se resuelve en una humorada. «De mi ingenio la innata travesura», explica él mismo.

Cuando los otros románticos hablan de Dios con énfasis, este burlador, necesariamente descreído, dice en tono jocoserio: «Hoy hemos eliminado a Dios, porque nuestra fatuidad nos hace pensar que nos bastamos y nos sobramos para todo, y Dios no pasa de ser un símbolo convencional para embaucar bobos y hacer a los frailes caldo gordo. ¡Es mucho

cuento la ilustración de nuestro siglo escéptico, materialista y volteriano!» Y sea porque conserva de su antigua religiosidad un sedimento, sea porque trata de una edad donde lo sagrado y lo profano se confunden, Palma gusta burlarse de la Iglesia y sus ministros, no con propósito acerbo, sino con ligera malicia. En sus *tradiciones* hay siempre un tema religioso, excomunión, sacrilegio, disputa teológica sobre el ombligo de Adán, excursión de algún apóstol al Perú. Estos títulos bastan a indicarlo: *Un proceso contra Dios*, *La Honradez de un ánima bendita*, *Un Obispo en contrabando*. *Una Hostia sin consagrar*, *La venganza de un cura*. *Las Bolas del Niño Dios*, *Traslado a Judas*, etc.

El diablo es el frecuente protagonista, el *Deus ex machina*, si puede decirse este absurdo. ¿Sabéis «dónde y cómo perdió el diablo el poncho» o que, fatigado de gobernar los infiernos, vino a ocupar una alcaldía en el Perú?

Pero su Satanás no es el personaje incorrecto y azufrado, obsesión de las imaginaciones medioevales, sino un *dandy* galante, bien educado y bien oliente, a quien debemos el pasado encanto. «Es preciso convenir en que lo que llaman civilización, luces y progreso del siglo, nos ha hecho un flaco servicio al suprimir al diablo.» Porque representa la fantasía, el pecado triunfante, la seducción gloriosa de la belleza. «Muerto el diablo, ¡adiós el pecado! ¡Quizás también la belleza, esta aliada del diablo, se irá con él, tal vez no veremos más las flores de que nos embriagamos y los ojos de que morimos», dice un personaje de Anatole France.

Vivo, retoza en la *colonia*, y es él quien enreda los amores, quien seduce arciprestes de buen humor y da a las bocas de las limeñas sus colores de tentación, quien diligentemente destierra toda vulgaridad. Palma lo adora porque es poeta. Busca ante todo, en la *colonia*, poesía. Os dirá a cada instante que sólo pretende ser historiador; pero cuando habla de un virrey anodino, confiesa que en tal calidad no lo

considera, porque «un virrey que no habla a la fantasía no es virrey». Sólo que no entiende la poesía como efusión grandilocuente, sino medido entusiasmo, sin excluir por ello la gracia y la travesura. Pocas veces, dos o tres, sube de tono contando historias trágicas con el vocabulario de los románticos... Esto dura el espacio de una sonrisa. Siempre el travieso Mefistófeles sopla al oído del doctor Fausto los derechos de la realidad cuando éste quiere fugar a las nubes...

La travesura, repito, no impide el entusiasmo y la emoción sincera ante el pasado; pero limita sus expansiones sonoras. Reir y hacernos reir es la misión preferente del cronista. Para conseguirlo recurre a todos los medios. Ya es la contraposición de costumbres antiguas y modernas lo que provoca la sonrisa; ya su graciosa impertinencia con la divina corte, enseñando la manera de lisonjear y saludar al Padre Eterno; ya contando *actualmente* sucesos remotos, como al informarnos por boca de la Tia Catita que Judas Iscariote desciende de algún *bachiche* pulpero.

Él ha iniciado en el Perú el género amable de Anatole France: la irreverencia para poner en escena a santos, beatos, obispos, vírgenes, mártires y confesores, todos los personajes del Año Cristiano y la Leyenda Dorada, haciéndolos hablar, reir, decir inocentadas como los hombres. Tiene su misma socarrona seriedad para contar historias de aparecidos, de duendes, de milagros auténticos e increíbles, entrecortando la relación con reflexiones que apenas arañan... y, sin embargo, el rasguño es más hiriente que una lanzada. La semejanza es innegable, y vale la pena de ser notada menudamente. Semejanza tanto más curiosa por provenir de quien—anterior al ironista francés—no pudo inspirarse en él.

Otros cascabeles tiene su burla. Ha creado o recogido del pueblo un venero de expresiones picarescas, exageradas o

extravagantes, a menudo inconexas; pero que causan la sensación de una charla traviesa y dislocada. Así, decir, por ejemplo, para exagerar la sutileza de un alcalde, que «sería capaz de sentir el galope del caballo de copas»; o de una «barba más crecida que deuda pública», o de un pobretón «sin más bienes raíces que los pelos de la cara». A él le pertenecen expresiones de uso ya generalizado: «contemporáneo de los tirantes», «los arrabales de la garganta» y otras más, otras mil, imposibles de citar todas, pues cabrillean en cada página, ¡qué digo!, en cada frase. La frase larga, incidentada, se pimenta de refranes y apelativos vivaces como cohetes. Y es así una música retozona que sólo por su sonido alegra. Se recuerdan sin quererlo, la novela picaresca española o las bromas locuaces de ese abuelo despechugado que se llamaba Rabelais. Sólo quiero citar dos páginas al azar:

Mala pascua me de Dios y sea la primera que viniere o deme longevidad de elefante con salud de enfermo, si en el retrato así físico como moral de Tijereta he tenido voluntad de jabonar la paciencia a miembro viviente de la respetable cofradía del *ante mí* y el *certifico*, y hago esta salvedad, digna de un lego confitado, no tanto en descargo de mis culpas, que no son pocas, y de mi conciencia de narrador, que no es grano de anís, cuanto porque esa es gente de mucha enjundia, con las que no me tiro ni me pago, ni le debo ni le cobro. Y basta de dibujos y requilorios y andar andillos, y siga la zambra, que si Dios es servido y el tiempo y las aguas me favorecen y esta conseja cae en gracia, cuentos he de enjaretar a porrillo y sin más intervención de cartulario. Ande la rueda y coz con ella.

. . . . . .

Galán de capa y espada e hidalgo de relumbrón en oca-

siones, y en otras legítimo mozo *cunda* y de todo juego era en el primer cuarto del siglo XVII un don Pedro Mexía de Ovando, que así lucía guantes de ámbar, chapeo con escudete de oro y plumerillo, y parmesana azul de paño veintidoceno, con achuchillados de raso carmesí, en los opulentos salones del señorial palacio de los virreyes, marqués de Montes Claros y príncipe de Esquilache, como arrastraba su decoro en los chiribitiles de la Barranquita, Pampa de Lara y Tajamar de los Alguaciles, a la sazón cuarteles de los hampones, tahures, bajamaneros, proxenetas, pecatrices y demás gentualla de pasaporte sucio y vergüenza traspapelada.

Como se ve por tan simpáticos ejemplos, Palma se acerca más en su burla a la locuaz manera española que a la concisa ironía de Francia. No es la suya la frase incisiva de Voltaire, en que más se adivina que se lee, ni esa sonrisa apenas insinuada, retenida. Casi no intenta ser irónico. Su burla es franca. En la ironía hay siempre una escondida hostilidad, y Palma, amante sincero de la *colonia*, no puede reir de sus hábitos y escarnecer sus supersticiones.

Por esta mezcla de emoción y de travesura, en que hay bastante entusiasmo para evitar la malevolencia y mucha lucidez para dejarse cegar por el entusiasmo, Palma consigue que su visión parezca la más aceptable. Los novelistas que después de él exploten la realidad pasada deberán someterse a su evocación, si no quieren pasar por inexactos...

¡Edad cautivante de encantadoras futilezas y devaneos! ¿Fué así fútil y encantadora? ¿No son mentiras del cronista? Lima es allí un Versalles diminuto, donde cada balcón cerrado es un Trianón reducido; donde, en vez de las fuentes irisadas, hay un «paseo de aguas», y bien podemos parangonar a la Perricholi con la señora de Pompadour.

Pero entendámonos: un Versalles que concilia a veces la austeridad calderoniana con los abates *beaux parleurs* y Ninón. La Inquisición no ha enseñado a las bellas inconstantes sus zozobras teologales, pero sí su metódica crueldad. En las *tradiciones* de Palma saben deshacerse de un marido, suprimir a un amante infiel, las mismas manos hechas para manejar el arma del abanico. Mientras sus hermanas de Versalles ensayan un lunar en la mejilla o una elegante genuflexión de la pavana, ellas se obstinan y conspiran como hombres. Mienten amor a un virrey para vengarse, se amotinan porque otro legisla sobre mantos; se hacen justicia por sí mismas hasta esgrimir las uñas... o las navajas; se alocan por su frivolidad, se retiran a un claustro por un capricho, y cuando D. Félix de Montemar les ha quitado la honra, van a purgar a un convento el delito de haber sido sinceras.

¡La honra! Es la obsesión de esa edad, su enfermedad y su imagen. Ella hace matar al virrey que baja furtivamente la escala de seda, eterniza los odios familiares por todas las Elviras infortunadas. En el noble se llama orgullo del abolengo: el orgullo que detuvo a dos calesas en una calle de Lima, porque dos linajudos se disputaban la derecha; el orgullo profesional, que prolonga las disensiones de virreyes y de arzobispos hasta que decida Su Majestad. Se derrocha el patrimonio por un blasón. Se pelea a muerte por si se tienen o no se tienen títulos comprobados a sentarse en una silla elegida; y—curiosa paradoja de esta edad de los contrastes—a pesar de la religión, que es inflexible, a pesar de la honra, que es tirana, no es raro el delicioso relajamiento de Versalles. Se ríe y se peca en abundancia. Los mismos virreyes arriesgan la vida por un beso. La señorita Perricholi, virreina de la galantería, tiene tantas perlas como pecados mortales. Abades madrigalistas pulsan tan bien la guitarra como la lira. No importa que la Inquisición amenace con

sus llamas terrenas y la iglesia con su infernal quemadero. Las limeñas se van al purgatorio corriendo. El auto de fe es una fiesta como los toros; y aquella sombría austeridad que tornó la España del taciturno Felipe en un inmenso claustro, aquí, bajo el cielo risueño, se convierte apenas en una inocente hipocresía.

Confieso, como José de la Riva Agüero, mi preferencia por las *tradiciones*, donde se muestra la gracia artificiosa, la frivolidad coqueta de un siglo moderado y pulido, el elegante siglo XVIII.

El tema y la manera del narrador aquí se armonizan exactamente. Palma es en su literatura como su siglo de elección: travieso, irreverente con las cosas de iglesia, libertino sin grosería y profundamente alegre, a pesar de su filosofía desengañada.

No quiere decir que yo desdeñe a cuantas *tradiciones* salen del cuadro de este siglo; pero a todas les presta el encanto de ese tiempo; en todas ensaya la manera voluble, caprichosa y desenfadada. Así cuente una leyenda incaica, como el gracejo de un presidente contemporáneo, no parece querer «hacer literatura»; nunca es pomposo, si no se divierte o se conmueve un instante, sin insistencia, como un abuelo regocijado de una corte galante.

Es esta naturalidad sonriente, distintivo frecuente del escritor de raza, la que le ha valido a Palma tan extensa celebridad. Para los críticos de España y Sud-América es una figura conocida que ha atravesado las fronteras y les significa lo que adivinan y adoran por su gracia andaluza: el limeñismo. No se equivocan, porque hay pocos en la literatura peruana que representen mejor el carácter peruano con sus virtudes y sus defectos. No me pidáis los defectos, porque no quiero decirlos.

Y ahora se me ocurre preguntar: ¿Tendrá continuadores la tradición, o es tan personal la vena del cronista que ex-

cluya toda escuela? Lo segundo parecen confirmarlo algunas imitaciones desdichadas. Además, D. Ricardo, temiendo quizás ser traicionado por sus discípulos, agotó la materia de *tradiciones*. En más de cuatro volúmenes compactos recorre toda la historia del Perú, desde los incas pomposos, hasta nuestro profesor de heroísmo, Bolognesi.

Si nos falta todavía la grave historia, la que ordena los hechos, los interpreta científicamente, la que alguien ha llamado «experiencia de los pueblos», la que es ciencia severa y no arte frívolo, contamos por lo menos con un curso menudo y caprichoso. Mi más grande alabanza sería decir que es una historia al alcance de los niños. Si yo fuera educador, quisiera para ellos, en vez de los áridos textos—sucesiones cronológicas de virreyes y fastos que todavía recuerdo con horror—un curso extractado de las *tradiciones* de D. Ricardo, un libro que alternara con las novelas de Julio Verne en la infantil devoción, porque también tendería un «diáfano manto de fantasía sobre la desnudez de la verdad».

Y al lado de otras glorias que posee—laureles de ayer, laureles frescos—, esta conmovida admiración de los niños peruanos sería para el gran abuelo de las letras el mejor homenaje.

Los últimos años de su vejez los dedica, agotadas las *tradiciones* y sus fuerzas, a su afición filológica. Sus *Papeletas lexicográficas* son una continuación del *Diccionario de peruanismos* de Juan de Arona. Poeta, colecciona las palabras porque no son únicamente signos de pensamiento, sino, según la frase emersoniana, *poesía fosilizada*, música en sílabas.

En sus *Recuerdos de España* cuenta sus aventuras de peregrino gramático que somete a la Academia Española voces independientes, nacidas libremente en sábanas y en

selvas. Pero a la Academia, anciana aristocrática, la incomodan, sin duda, las innovaciones o las teme. y Palma se vió rechazar todo un jugoso vocabulario. El tradicionalista, filosóficamente, se ha consolado riendo.

José Santos Chocano

JOSÉ SANTOS CHOCANO

Su historia es una novela apasionada y extravagante como sus versos. Seduce las imaginaciones novelescas por su profesión de nómada armonioso-aventurero, diplomático y poeta, que ciñe el *huit reflets* protocolar sobre la bacía abollada del manchego. Fácilmente os contará que evitó la guerra de dos Repúblicas y que prepara, como un canciller, el equilibrio del Continente. De pronto os disgustan aquellas exuberancias de mosquetero, la voz engolada, casi imperiosa, y el ademán frecuente de la diestra que, cuando no amenaza con un mandoble invisible, tira hacia arriba las guías de un bigote dartañanesco. Un cuarto de hora después su charla encanta. Y si él entonces os dice haber descubierto en Homero o en Hugo metáforas chocanescas o que los bogas del río Magdalena saben sus versos de memoria, apenas tendréis para tal vanidad una sonrisa.

El poeta aparece como el hombre, un poco extraño, un poco niño, y un prodigioso imaginativo. Mezcla admirable en realidad. Mas que en nadie se juntan vida y escritos hasta hacer casi preciso para poder juzgar éstos conocer bien aquélla.

Juventud tempestuosa fue la suya. A los veinte años, romántico perdido, no le bastaba exhalar el romanticismo en

sus versos: lo exageraba en su vida. Como René o Juan Jacobo, se creyó sañudamente perseguido, y sus indignaciones se trocaron, por la feliz alquimia de los poetas, en versos belicosos: *Iras santas*. Me imagino que nunca pretendió seriamente conducir batallones con una lira, a pesar de haber asegurado vencer con ella al tirano. Es una suerte especial para un joven romántico poder fechar sus versos en la prisión. Chocano firmó poemas en los *aljibes de casamatas* del Callao, donde vaga la sombra romancesca del sanguinario Rodil. Un presidente, que sospechamos lector de Platón, no quiso verlo discurrir en su República. ¿Era acaso un insurgente, un montonero, este portalira?... Presumo que sólo ocurren los desarreglos de Chocano en la trastienda —expresión pintoresca de Montaigne—sin que el lirismo activo se convierta jamás en política militante.

Después, *Azahares* y *En la aldea* parecen treguas y nupciales horas de paz. Hasta madrigalizando es altisonante. Y quizás no hubiera sido otra cosa en su vida que el poeta desigual y exorbitante de sus comienzos, si por un hado feliz no llegara Chocano a conocer la «naturaleza fuerte», como él ha llamado a nuestra *montaña*. La derdeante exuberancia de las altiplanicies, y la osadía nevada de las cumbres, y la intemperancia de los ríos y el frenesí de las cataratas, hallaron en él su cantor adecuado. Desde entonces, bautizando a flora y fauna con su nombre, llama suya a la América del Sur, porque los poetas se juzgan dueños y señores de lo que cantan.

De un romántico debiera haber resultado una concepción sentimental de la montaña, la mística impregnación de Lamartine o la suntuosa elegía de Chateaubriand. No ha sido así, sin embargo. La naturaleza no se le presenta tristemente grandiosa, ni en su intimidad femenina, casi beiniana. En los paisajes no busca estados de alma. Su actitud es un asombro locuaz.

Si le falta el respeto aterrado del salvaje que ve una intención en cada brisa, un dios escondido en cada roble, y hostiles o favorables presencias en el crujido nemoroso, le es semejante, al menos, por su espontaneidad un poco ruda. Por esto, sólo con Víctor Hugo puede encontrársele filiación en la literatura francesa: ve también una naturaleza de linterna mágica, amplificada y temblorosa. Ninguna fijeza en sus paisajes. Vacilantes, como visiones de un sueño donisíaco, pasan árboles y montañas en zarabanda. Sus ríos se enroscan al pie de montañas que fingen manos juntas o corazones enterrados de punta en los abismos, mientras bostezan abajo los pantanos, se retuercen las fuentes como boas en cuyos anillos reverbera un escudo que es una concha de tortuga, y bajo las estrellas, condecoraciones de los abismos, una pareja de cóndores navega como una carabela de cuatro velas. Las metáforas son todas de Chocano. Bien me doy cuenta de que el cuadro es forzado, pues de propósito reúno varias audacias de expresión; pero quiero indicar la preciosa intemperancia del cantor. ¿No estáis tentados de inscribir en estos versos, como un filósofo en su puerta, la palabra reveladora: ***extravagancia***? En todo caso, cabe bautizarlos con un adjetivo de Verhaeren, porque nos hace visitar el cantor su ***selva alucinada***.

Puede verse, es cierto, en la prodigiosa verbosidad de *El derrumbe*, su poema selvático, un deseo de expresar en armonía imitativa la agitación agreste, rebelde a toda expresión mesurada Cuando el autor de ***Los miserables*** habla de la ***hidra de sombra que estornuda***, no podemos hallar descripción ni siquiera metáfora en esa frase pintoresca, sino un simple escándalo verbal que sugiera al oído la voz del viento. En determinados pasajes de *El derrumbe* (suprimidos últimamente por el autor) habíamos renunciado a investigar un sentido plausible.

No considero este juego peligroso como expresión litera-

ria pertinente, y así lo juzga también el poeta. Pero es justo reconocer que acaso nunca se ha dado en poesía tanta animación a la vida exterior. El lírico presta su tristeza a los ocasos y su lamento a los vientos. El épico, si tiene el frenesí de Chocano, no asocia la naturaleza a sus dolores: la supone viva y autonómica. Tan lejos está de la concepción del panteísmo indostánico como del politeísmo de la Iliada. No cree, sin duda, como los primeros cantores épicos, en el dios árbol o el dios río. Enfrente de la naturaleza exorbitante—porque es poeta y por lo mismo siente religiosamente—escucha la voz de oscuras fuerzas que fueron ayer divinidades. Si habla del Amazonas como de un padre río, no penséis que es sólo un clásico recuerdo: es la necesidad imperiosa y difícil para un poeta moderno de divinizar la Naturaleza.

* * *

Después de lo dicho, es justo separar en Chocano su pasado imperfecto, muy de ayer, de un presente en que, mitigando la antigua verbosidad, quiere dar relieves parnasianos a su verso y ensaya innovaciones modernistas.

Segunda manera que se opone a la espontaneidad no castigada. Mas sereno y ordenado, suprime en su poema *El derrumbe*, y en otros muchos, la embriaguez confusa y delirante del verbo. Así ha podido condenar al olvido sus libros anteriores a *Alma América*, porque ha hecho en *Fiat lux* la antología de su pasado.

Lo cual no quiere decir que yo acepte la comparación, ya insinuada, de esta segunda manera de Chocano, con el parnasianismo de Leconte de Lisle. Algunos sonetos de buen cuño favorecieron tal confusión, pero conviene establecer la absoluta disparidad de ambos poetas. Chocano, *moderno* y exuberante, es lo menos griego que puede ser un cantor.

Y Leconte de Lisle lo fué ardiente y únicamente. De éste se dijo que, convertida su poesía en escultura, modelaba los versos con escrupulosidad de ceramista. No da jamás Chocano la impresión directa y precisa, sino que sugiere con imágenes frecuentemente confusas una realidad columbrada entre relámpagos. Hijo, el primero, de un pueblo intelectual y helénico en todas las manifestaciones de su existencia, vivía con euritmia antigua, buscaba en la realidad el curso de las eternas leyes y—tránsfuga del romanticismo—se ocultaba en sus versos. Chocano, romántico arrepentido, no perdió, sin embargo, el violento individualismo: no «piensa en verso», a pesar de haberse aplicado la frase de Goethe, y, como el viejo Hugo, el Hugo novelador sobre todo, olvida a cada instante la mesura. Sus defectos son siempre, aminorados hoy, el frenesí de ciertos versos donde se adivina, como en las iglesias viejas, sólo tinieblas y vacío bajo el sonoro mármol de las baldosas.

Pero si no se extravía, Chocano es un admirable animador. Hasta sus defectos le favorecen alguna vez. Su sorpresa de visionario, su entusiasmo, que no ha logrado disciplinar, dan a su verso una extraña sensación de fuerza joven. No nos sorprende verle intitular un capítulo *El Salmo de las Cumbres*, porque su entusiasmo es oración, una oración pagana. Circula en pletóricas estrofas la enorme alegría de la selva, sin cesar renovada, entre cadáveres de troncos y podredumbre de flores, ubérrima, fermentada y sagrada.

Aunque no deben buscarse ideas en los poetas, y menos todavía en este espontáneo, deduzco de sus versos la seguridad que da un optimismo testarudo. Entre la selva, ¿quién es triste? ¿Quién ha de melancolizar sobre la breve vida y la muerte cierta, cuando allí las hojas secas desaparecen bajo una fronda verde y esta abundancia nunca extinta, sólo evoca la idea de eternidad? *¡Canta l'antica gioia di vivere!* En vez de enclaustrarse voluntariamente en el pasa-

do como el lírico, ama el presente democrático o silvestre, y el futuro, que es siempre un acreedor para el optimista. En algún verso suyo—minuto de languidez o veleidad de poeta—dirá que hubiera querido vivir antaño.

¿No es verdad que la prosa de esta edad no es mejor?

Pero viaja por el pasado sólo porque en él se mueven conquistadores. Su poesía es entonces himno al esfuerzo antiguo, a la pasión de la aventura milenaria. Pronto, vuelto al presente, confesará:

Voluntad, alma antigua,
¡Es preciso triunfar!
Donde ha habido laureles
ha tenido que haber voluntad.
Como es hembra la vida,
ama al fuerte varón
y se rinde a su brazo,
porque goza en rendirse al vigor.

Voz actual, nada nostálgica, sin renunciamientos ni líricos desmayos, voz que pregona la acción. «Himno antes de la acción», llama Rudyard Kipling, hermano primogénito de Chocano, a alguno de sus poemas de combate. Así podrían también rotularse las dos terceras partes de la poesía de nuestro épico. Pero careciendo de un pueblo imperialista a cuya ambición expansiva cantar himnos en un país pacífico o pobre, no puede, como el inglés audaz, poetizar a los acorazados y los cañones, sino exaltar los futuros destinos democráticos. Un continente prestará a su canto tema y resonancia.

Tal es como por entre mis bárbaras canciones
pasan veinte naciones con veinte pabellones.

Veinte naciones pequeñas lo consolarán de su imperio soñado. El Imperio del Sol, donde erigieron Incas pomposos

su tiranía elegante. Y si ama a España es porque evoca al arrogante Carlos V.

Walt Whitman tiene el norte; pero yo tengo el sur.

Le seduce como la más grande ambición de un poeta moderno la vida integral del yanqui poeta. «¡Salve, oh, democracia!», repetirá. Por expresar el alma de veinte pueblos su poesía es optimista, porque es la voz de multitudes trabajadoras la voz de una joven democracia. El cantor de las grandes fermentaciones de hombres no tiene como ellas espacio ni vocación para las meditaciones contemplativas del lírico.

Soñando verá que el país de Amazonas era el centro del mundo. Poeta y profeta, como en el origen de las sociedades, predice el advenimiento de una América grande. Así el poeta colabora con el político. Kipling ha hecho tanto por la expansión inglesa como Chamberlain; D'Annunzio, por sus *Laudi* y su *Nave*, propaga mejor el odio patriótico que Tittoni; Chocano es también un canciller *in patirbus* de la América.

A pesar de este cívico entusiasmo, el romántico de antaño subsiste en su amor por individualidades poderosas, la intemperancia del cruel conquistador, la supremacía de la fuerza, del talento o del arrojo. «O encuentro camino o me abro uno», es su divisa. Es un aristócrata que se ignora. Y el cantor moderno y americano, si quiere rivalizar con Walt Whitman, olvidará a los marqueses espolvoreados de arroz, al virrey galante y su Perricholi, como a los resonantes conquistadores, para ennoblecer únicamente con su verso las existencias plebeyas del comerciante, del agricultor, del *pionner*—los cerdos de Nueva York o los molineros de Chicago, que ha cantado Walt Whitman. Este ha dicho: no es *Uno solo*, sino *En multitud*, la palabra moderna.

* * *

Después de su *Alma América*, donde enaltece la selva y el porvenir, después de *Fiat lux*, en que resume su obra antigua, prepara actualmente un homenaje a los conquistadores en su *Eldorado*. Vacila, pues, aún entre la poesía aristocrática del pasado y otra *prosaica*, actual y verdaderamente democrática.

No sólo esta vacilación se ofrece a su voluble deseo. Es un errante por todas las escuelas literarias: «en mi arte caben todas», dice orgullosamente. Metros, motivos, inspiración, cambian en él cada semestre. Por esta veleidad de maneras recuerda a Hugo. Escribe *pastiches* de la *Marcha Triunfal* o del *Nocturno*, como el autor de la *Leyenda de los Siglos* imitó más de una vez a Musset, Vigny o Lamartine. La flexibilidad de su talento se presta a todas las acrobacias: ha escrito versos de becqueriana languidez *(De viaje, Intima)*; ha compuesto poemas dignos del siglo de oro *(La vejez anacreóntica)*, «silvaniza» en versos de cadencia estrictamente modernista *(Fuga, Danza griega)*.

En muchos de esos esfuerzos el *savoir-faire* sobrado aparente reemplaza la franca inspiración. Cuando da toda su medida es en ese alejandrino cortado y anhelante, para expresar la acción o serenamente desenvuelto en la arrogancia de una estrofa sonora. Las imágenes nuevas o remozadas, audaces o clásicas, son su mejor distintivo, el ceño lírico: incrustadas como piedras de un valor desigual en la *custodia* de un aurífice bárbaro. Las ha inventado admirables, porque ve el mundo originalmente, es decir, con ojos de niño y de salvaje, y lo que tildamos de exageración quizá sea franqueza simplemente.

Explotada esta singularidad. Chocano se complace en poner como lema a sus libros de versos la ya transcrita definición de Goethe: «La poesía es el arte de pensar en imágenes». A ella quisiera oponer un pensamiento de Carlyle, que puede formularse así: «La poesía es el arte de pensar

en melodía». Porque algo de vago, de inefable, flotante música íntima, falta a su poesía declamatoria, sin pretender llamarle yo insensible. A tal reproche se ha anticipado respondiendo:

> Y él: —Si alguien a tu lira le niega sentimiento
> será porque su oído no merece tu acento.
> ¿Es lo mismo ser ave que ser río o ser viento?
> Sientes, gozas y sufres de gigantescos modos,
> como selva que brota de los humanos lodos.
> Ellos sienten por ellos y tú sientes por todos.

Pero a riesgo de no merecer su bronco acento, objetaré que si el canto quiere expresar lo universal, fatalmente no dirá lo particular. La altisonancia, el heroísmo exorbitante y cotidiano de un alma siempre afanada, la perfección constante de estos versos bruñidos, jamás no llegan al corazón. (Quisiéramos, en vez de superhombres, criaturas mortales que humanamente lloraran.) Nunca será este poeta el confidente lírico, el confesor a cuyos libros recurrimos en el dolor, para encontrar, con devoción, la fraternal melancolía que nos torne menos desamparados. Admiración le damos, pero no amor.

Llamar inferioridad a su actitud sería injusto. No todos los cantores han de ser líricos, y es bueno que haya un Tirteo para guiar al combate. De todos modos, mis reservas sobre la poesía de Chocano no excluyen mi entusiasmo sincero por quien constituye nuestra más cierta gloria. No ha habido en la literatura peruana más poderoso poeta ni que como el consiguiera imponerse en la literatura de América. Comienza a hacer escuela, lo que indica siempre garra, y será, sin duda, en el futuro, por su torrencial imaginación, la cantidad expansiva de su talento, la mas enérgica voz del Continente.

Y si algún crítico nos recuerda la insipidez de nuestra historia literaria (pobre, servil), podremos ya mentarle or-

gullosamente a un inspirado que vale el sólo por toda una literatura.

* * *

Chocano comienza cantando en *Iras santas* las grandes cóleras que nuestras pequeñas revoluciones provocan. Continúa la cívica tradición de los épicos peruanos. Las epopeyas de vuelo torpe, el poema de Oviedo, *La Lima fundada* de Peralta, fueron tanteos. *Iras santas* es ya armoniosamente una «Lima indignada». El poeta se enfurece más lejos que su lánguida ciudad. Ofrece castigar a los tiranos, poner liras por rejas a sus prisiones, un tanto fabulosas. ¡Ay, es el menos Silvio Pellico de los hombres! Sus quejas y amenazas son exuberancias encantadoras de un adolescente amado de los dioses.

Ha cambiado el eje de la poesía para los vates. Se callaron aquellos antiguos lastimeros de la tumba y la cruz. Pero el poeta tiene una misión parecida a la de los románticos. Cuando Chocano nace a la vida literaria las maldiciones de Mármol continúan en un discípulo exorbitante: el mejicano Díaz Mirón. ¿Quién no leyó en América las estrofas epistolares a Gloria? La convence el poeta de que ha nacido, «como el león, para el combate». El combate se redujo a querellas de campanario, cuando no a las vulgares escaramuzas del Presupuesto... Actitud inicial que influye en toda la poesía de Chocano.

Su «ira santa» exagera como el dolor exageró. Es un romántico extraviado en la épica. Lleva allí su desmedida y epónima personalidad de cantor incierto y no orientado aún. Entonces nace la leyenda mentirosa del literato que no ha leído. En realidad, los grandes épicos, por lo menos, lo acompañan. «Homero y yo», nos dice, señalando el volumen que lleva en el gabán. En Hugo encuentra, con simpática vanidad, metáforas «chocanescas», y de éste halla-

mos influencias en cierto vago mesianismo socialista; en el canto, por ejemplo, a esa «miserable» que es la «Madre haraposa».

... tú que a las puertas
vas con las manos siempre tendidas,
y ves las arcas siempre desiertas
y las conciencias siempre dormidas...

Su ardor triunfante, su robusta literatura de epinicio, hallan asunto digno en la guerra del 80, y escribe su hermosísima *Epopeya del Morro*. Después va a Chanchamayo, descubre nuestra zona tórrida, se asombra como un conquistador y empieza a cantarla como un romántico. En el frenesí de esa naturaleza, vista y soñada, se transparenta el alma de quien la mira. Él que sólo quiere «forjar su verso para las cosas grandes», va a hallarlas desmesuradas: la selva, virgen como el picacho andino, el río en avenida, la ubérrima frondosidad de cafetales en el país de la cornucopia, en Canaán. Por el *Derrumbamiento* de Chocano pasa el gran calofrío de la selva amazónica. Y se diferencia de los antiguos épicos en cantar al paisaje local en no verlo como un vago decorado del héroe. Mas no es contemplativo su sentimiento de la naturaleza. Exagera las visiones temblorosas de Hugo. Mira vertiginosamente. Casi tiene razón un autor cuando grosera y torpemente dice entonces que Chocano «parece escribir colgado de los pies».

Su acento se eleva, y el poeta, errante ya por tierras de España y América, comprende que no puede limitarse a la exigüidad de una patria sin fausto. Kipling y d'Annunzio le servirán de tentación y de pesadumbre. Para que el canto sea digno de su bocina necesita un continente «el poeta de América». Para arraigarse más en ésta y motivar su amor

casi ancestral al Nuevo Mundo, va jurando que es «mitad indio», cuando todos sabemos que es sólo española su prosapia. Reconcilia a dos Repúblicas menudas; pacifica con la lira este Orfeo elegante; se casa repetidas veces, probando así los diversos amores de América; es ya «continental», como le llaman con cariñosa sonrisa en el Perú.

Dos influencias contrarias lo han madurado, la de Whitman y la de Heredia. *Alma América* estaba dedicada a José María de Heredia, con una linda alegoría de versos que van al poeta francés.

> las alas rotas,
> y se van a estrellar contra tu genio,
> como contra los faros las gaviotas.

Heredia es su maestro de clasicismo. En *Alma América* el *Derrumbamiento* está mondado y las supresiones son felices. Trata de hallar el adjetivo preciso y el exacto molde rítmico, que se afirman en su afición al soneto. Los escribe ya admirables; anécdota ardiente de Cuacthemoc o descripción de una magnolia, todos tienen la sobriedad rotunda de los *Trofeos*. Casi repudia su pasado. En *Fiat lux* hace la más severa antología de juventud. Y orientado tal vez por Whitman, volviendo el alma por donde solía gratamente perderse, llega Chocano a su tercera manera, la más reciente. El ponderado clasicismo de la inspiración subsiste casi siempre; el metro se desborda. Es *whitmaniano* este aliento inmenso, este deseo de cantar cuanto nace a la vida en la América libre, sin temor a ser plebeyo, porque en el pueblo está la fuerza. Más patricia de calidad y de abolengo es, sin duda alguna, la poesía de Chocano. Desde su juventud le ha dado al verso curvas de madrigal. Aconsejará arrogantemente a los poetas modernistas que arrojen sus baratijas a los hervores nuevos de sus futuras Dianas,

como los viejos nobles echaban sus sortijas
al bronce destinado para fundir campanas.

¡Desdén sonoro, que esconde el velado afán de escribir elegías! Recordad *Aves de paso*, o este desmayo:

Sentí un amor que vino
como caricia suave.
Mujer, tú fuiste a modo de pájaro marino
caído en la desnuda cubierta de mi nave.

¡Cuán distinto es ese gigante Whitman, a quien tan de continuo quiere evocar Chocano! El amor es para Whitman más que el «dulce roce de manos», el «poema en acción de los senos y las caderas» y los hijos sembrados patriarcalmente en la excelsa brutalidad del rito furente. Es el bárbaro *farmer*, el panida emigrado que rompió los siete carrizos porque sus flébiles canas sólo soportan la elegía del río helénico. «Soy vasto, contengo multitudes», dice él. En la pradera, donde se enarca la «colosal belleza del potro fogoso», le adivinamos avezado a sembrar y a arar, y cuando la bruma bovina y una humareda en la cabaña del Tío Tom ascienden juntas, el colono patriarca eleva el canto del Agro emancipado; la geórgica de una democracia libre... Sólo una vez, en una admirable *Oda salvaje*, alcanza Chocano este acento desbordado de Whitman, que sacrifica la rima o la entrevera arbitrariamente cuando es necesario su redoble. Y tal diríamos que es el sentido de su nueva poética, si en un libro inédito, *Arte vida*, no pareciera ensayar un meditado lirismo, ya distante de la *Danza griega*, de la *Elegía del órgano*, de los poemas dislocados por donde no pudo hacer pasar el ágil y misterioso *frisson* melódico de José Asunción Silva y Edgardo Poë. Son estas de *Arte vida*, sobrias quejas de madurez, *Nocturnos*.

Quiero fe en esta noche de dolor solitario... Persisten allí

acentos de silvano galán. La lírica es su «violín de Ingres», y no se le puede negar en ella habilidad. No es opinión común. Sus broncas sonoridades alejaron a muchos poetas, y tiene adversarios enconados, los del oficio. Cuando alabé a Chocano por nuestra más cierta gloria literaria, un finísimo poeta español, mi amigo Enrique Díez Canedo, escribía: «No; eso no. Si algún reproche serio se puede hacer a la literatura del Perú, es el de haber producido tal poeta. Sus versos compendian todas las malas cualidades viejas, todos los oropeles falsos. Sus imágenes son absurdas o pueriles. Todas sus cualidades se habían dado ya con todo esplendor en Salvador Rueda y en Salvador Díaz Mirón.» Como si hubiera adivinado esta crítica, anticipándose a diversas censuras, Chocano había dicho, a quienes negaron sentimiento a su lira, que él cantaba

> de gigantescos modos,
> ellos cantan por uno, y tú cantas por todos.

¡Querella antigua de líricos y épicos! Ya el «Condestable de las letras» ofendió a Víctor Hugo con el título de «Tambor mayor». Puede concebirse una épica de corte griego, y de ello son ejemplos los *laudi* de d'Annunzio o algunas odas de Claudel, mas a menudo es algo basta y *elocuente*, en el sentido de resonancia exterior y no de acorde íntimo, la voz dirigida a muchos. No se exceptúa siempre el admirable cantor de las *Fuerzas tumultuosas*; y en cuanto al *Canto a la Argentina*, de Darío, se compone como él mismo me decía alguna vez, de temas líricos incrustados en la oda del italiano magistral, *misurata al respiro del mare*.

Admitida esta forzada rudeza del épico, sería grave injusticia negarle a Chocano la primacía en español y comparar su *Pegaso que da saltos*, como dice la excusa de Rubén, con el jumento pancesco, en cuyo lomo exhibe Rueda

los cacharros de la más rancia alfarería. Y para él, además, como en la frase oriental citada por Nietzsche y por d'Annunzio, «hay auroras que no han nacido». Por las felices transformaciones de Chocano en diez años, podemos inferir una madurez que será admirable.

Enrique Gómez Carrillo

ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO

... Cinco discretas campanadas en el reloj de *mi* campanario. No son llamada mística, sino la invitación a un rito parisiense. Porque es la hora del *flirt o'clock* en las casas de té, la hora fugaz en alcobas clandestinas. Para todos los parisienses de adopción, es sobre todo la hora de vida bullente en el *bulevar*. Y el bulevar es un curso al aire libre de filosofía parisiense.

¡Filosofía parisiense! Parece que riñeran entre sí estas dos palabras que enlazó un cronista de antaño para indicar la gravedad de una cosa tan leve como París. Sin duda quiso decir las pequeñas lecciones de indulgencia, las comedias de trágico desenlace, las menudas tragedias que adivinamos en una sonrisa postiza de cortesana, todo lo que aprendemos y sorprendemos y atesoramos en una sola tarde de bulevar desde el observatorio de una terraza...

¡Buenas tardes, poeta!

¡Naturalmente! Ya está Gómez Carrillo instalado en su terraza favorita. Desde lejos responde a mi saludo. Por el tumulto del bulevar sólo distingo a intervalos, entre un marco de sombreros frondosos, su rostro moreno de beduíno, bajo el chambergo de hidalgo o de estudiante de Bellas Artes, a no ser que sea de cantaor.

—¿Y su musa?

Su musa no ha venido esta tarde. Su musa es una gentil muñeca de labios golosos que exigen besos y madrigales. Tiene cabellos de colegiala, como Polaire. Cuando ríe muestra unos dientes tan iguales que no son verosímiles. Y a pesar de que Gómez Carrillo me ha asegurado rotundamente que esconde nervios y no resortes, que escribe versos como el mejor poeta, yo estoy seguro de que un Samuray amigo suyo se la ha mandado de Kioto en una caja de sándalo.

—¿Quiere usted un ajenjo?

Gómez Carrillo siempre ofrece un ajenjo.

—En esta fiesta galante del bulevar no hay mejor cordial que el licor de Verlaine—dice él sonriendo.

—Mire usted—le observo—cómo en torno nuestro no se ve sino el mismo licor turbio. Algunos espíritus temperantes y desabridos se escandalizan seguramente de esta unanimidad de los parisienses por el ajenjo. Yo la admiro. Es la confesión ingenua y simpática de que los hombres quieren elevar su espíritu a un tono más alto de entusiasmo. Fustigará los nervios de aquel rentista, avivará de su sopor a ese industrial, dará al artista que pasa por una crisis de aridez la sensación de la abundancia y el amor a la vida. Si no hubiera ajenjo estoy seguro de que la fiebre de París bajaría algunos grados de prosa. Este aroma que flota sobre todas las terrazas ¿no es un aroma espiritual? Por lo menos es el perfume de París. De ello no me cabe duda desde que leí en el Manrese de San Ignacio que los condenados sólo podrían beber ajenjo para aliviar su sed... Y el bulevar, usted lo ha dicho, es un infierno amable.

Yo charlo, charlo, divago, mientras Gómez Carrillo recibe su lección de Filosofía parisiense. A veces un señor de amplio tórax le da al pasar una palmada familiar en el hombro y se detiene un instante. Es un veterano de la esgrima.

A veces un joven de grandes melenas sucias y bellos ojos felinos, le sacude la mano con lírica exuberancia. Es un poeta del país latino. A veces una bella elegante inclina al verlo graciosamente la cabeza con un afable gesto y un brillo en las pupilas que no alcanza a apagar el velo denso. Es una artista.

Allá dentro los zíngaros de chaqueta roja afinan sus violines, mientras nosotros afinamos nuestros nervios a pequeños sorbos del veneno. Yo prosigo:

—He aquí, querido Gómez Carrillo, que encienden las farolas para esta fiesta del poniente. Vea usted cómo la tarde pone un resplandor en los ojos, porque hay una amorosa languidez en las almas. Ahora somos dignos espectadores exaltados de este cortejo regocijado que de la Porte-Saint-Martin a la Magdalena desfila todas las tardes a embarcarse—probablemente—para Citeres. Porque bebimos alegría en copas turbias, comprendemos esta saturnal cotidiana del bulevar, donde se diría que todos los paseantes participan de una misma ventura.

Gómez Corrillo calla. Yo le imito. Comprendo que es preciso no turbar con vanos comentarios el hechizo inefable de la hora, cuando las parejas pasan más juntas y las manos se enlazan en la penumbra y sube a todos los labios la divina impaciencia de un beso.

No; no es preciso analizar nuestro placer. Ni hablar siquiera. Ante el ajenjo, que toma coloraciones de agua estancada, dejar flotar el pensamiento como una barca sin rumbo. Recoger negligentemente en las pupilas, a través del cristal de una lasciva lágrima, la promesa de estos labios de cortesana y el magnetismo de esos ojos exquisitamente impúdicos. Y de aquella tierna entrevista, de aquella melodiosa cadera adivinada, pasando de realidades a recuerdos, recomponer mentalmente la desnudez turbulenta de una antigua adorada.

Pero he aquí que el ritmo del bulevar se acelera. Acaso un invisible director de orquesta agita su batuta como un tirso, porque ha bebido el champaña que hiciera desfallecer de emocionada alegría al viejo dios de las saturnales,

Algunas modistillas que pasan cogidas del brazo en triples series de Gracias o en impares teorías de Musas, tararean canciones libertinas de vírgenes locas y ríen en voz alta, sonoramente, porque quieren ocultar su desencanto del Esperado que no viene. Bajo los árboles fatigados de pesadas hojas muertas, caminan dos lánguidos amantes, deteniéndose a cada paso para decirse confidencias, contadas otras veces cuando eran verdes las hojas—magníficamente solos e indiferentes entre el tumulto, como si estuvieran todovia en el rumoroso retiro de una alameda.

Afuera, en la calzada, cruza de tiempo en tiempo, oblícuamente, como una estrella errante, la vertiginosa linterna de un automóvil. Arden como tizones en el crepúsculo de ceniza las luces de los carruajes, y su esquila lenta y soñolienta prolonga en nosotros el recuerdo de unos valles dormidos, llenos de aromas silvanos y de rebaños...

A pesar de su modernidad, a pesar de su selecto parisianismo, tan pagano es este paisaje que en la mente se confunden las imágenes clásicas con las visiones del Trianón.

En los rostros que pasan sorprendemos la malicia de Cloé; pero de una Cloé complicada que aprendiera a engañar en los laberintos nupciales de Versalles, y, sin embargo, fuera moderna y se vistiera donde un modisto a la moda. Enlazamos para alabar unos labios un epigrama de Anacreonte a un madrigal retorcido de la Sablière. La anécdota galante de la abeja que equivocó una rosa con una boca, nos parece posible cuando las floristas desfilan con su dulce carga multicolor.

Pero en vano buscaríamos en apretados ramilletes de claveles alguno en consonancia con el húmedo rojo de tus

labios ¡Belisa que pasas gorjeante y provocante! Quisiéramos robar violetas del mismo tono que tus pupilas. ¡Amarilis de andar travieso! Y desnudaríamos terrazas enteras de jazmines sin hallar el tinte marchito de esta frente de Sandro, bajo la cabellera tan negra, tan apasionadamente negra, que parece de luto por un amor...

Y otras más, otras muchas, fugaces entre el tumulto, con la caja oblonga de modas, lentas como patricias para lucir el cuerpo felino, unas fingiendo la premura que no tienen, aquellas disimulando un rubor ingenuo—labios fruncidos bajo los ojos que invitan, gestos enfurruñados que desmienten la calina tentación de la mirada—todas coquetas, todas adorables, todas deseadas, pasan encendiendo con su gracia un deseo tan grande, tan impersonal, tan imposible, que ya no es vulgar lujuria, sino el magnífico ritmo de la sangre en delirio...

—¡Gómez Carrillo!

—...

Lejos de todo, sigue con ojos sonámbulos lo que él ha llamado la cabalgata de sus quimeras.

Hasta hace un instante era el espectador más atento del bulevar. Ahora tiende la mirada errabunda más allá del tropel humano, más allá de los árboles ateridos, más allá de la hora, perdido en recuerdos o divagando.

Sonríe. Pero los pliegues de la sonrísa parecen continuarse por otros sutiles pliegos en la frente, de modo que la alegría toma una grave resonancia de pensamiento, como en ciertas figuras de Leonardo. Entonces comprendo que el bulevar es sólo un marco donde instalar su fantasía.

Con la mirada fija en el cristal de su copa, mientras desfila a embarcarse—probablemente—para Citeres, el cortejo sonoro evoca unos ojos color de ajenjo...

* * *

Si yo tuviera el lápiz de Willette sólo dibujaría a Gómez Carrillo en el infierno del bulevar, atento a la gracia de cada rostro y a la música de toda carcajada.

Como un marco a su silueta dibujaría las siluetas petulantes de dos *trotteuses* que tuvieran sombreros desmesurados y un empaque de paje libertino. Cerca, malicioso y *bonhomme*, un Pierrot minúsculo se divertiría en cambiar su gorro cónico por el chambergo alado de Carrillo. Yo indicaría así sus dos encantos de parisianismo y travesura.

Parisianismo y travesura ¿no son toda el alma fugaz de este poeta? Por esto yo le digo a menudo.

—No es usted sino un niño.

Es el mejor elogio que puede hacerse de un hombre de treinta años. Y como él sonríe, con esa sonrisa llena de matices, imprecisa, una sonrisa que casi nunca se precipita en carcajada, sino que queda flotante y esbozada en torno de los labios mordaces, le pregunto:

—¿En dónde ha aprendido a sonreir?

—En Guatemala.

Pura coquetería de parisiense, en realidad. Se sabe el menos guatemalteco de los hombres y explota con una originalidad su origen nebuloso en los trópicos. Sus amigos parisienses le envidian este pasado casi mítico. No todos pueden reunir en la historia de su vida una infancia de novela y un nacimiento de fábula.

Más que fábula, cuento azul.

El destino de este hombre pertenece al número de los que en cándido lenguaje contaba Perrault. No son sus recuerdos de infancia los del niño rico y mimado, sino las tristezas del minúsculo Pulgarcito. Alguna vez desertó del colegio huyendo a descampado, porque este precoz poeta quería repetir la fuga de Caperucita Roja con su cortejo de lobos. Este fué su primer viaje sentimental antes de convertirse en el perpetuo emigrante y el perpetuo nostálgico.

Más tarde dejó los libros de cuentos por los libros de Murger. ¿No son acaso cuentos rosas para niños grandes? Allí hay la misma miseria del leñador que, sin recursos, abandonaba al Ogro sus pequeñuelos; pero es una miseria de buen bumor. ¡Qué importa que para comprar un sombrero, un par de guantes, a la exigente Margot sea preciso trabajar dolorosamente una prosa, si alrededor de una pobre mesa, en un cuarto frío, unas cuantas juventudes en vena calientan el ambiente con discusiones y se olvidan de la miseria riendo! Gómez Carrillo escribió también la novela de sus veinte años...

¡Juventud de Rodolfo que tienen todas las curiosidades y todas las exaltaciones y algunos vicios! Filaminta o Lucinda o Lindamira le hacen pequeños rasguños de gatas y grandes heridas de inconstantes. Él se consuela como se calmaba Rodolfo, poniendo sus penas en cuartillas. Por esto escribe esas prosas donde hay temblor de lágrimas y suspiros, donde cada capítulo es una historia lascivamente romántica, y cada frase tiene el ritmo perezoso de un beso.

Continuaba siendo niño de grandes rizos y subversivas corbatas, con toda la inquietud nerviosa de los diez años. Aun creía en las hadas: por lo menos en las que no son jorobadas y resecas, sino que tienen veinte años—quizás diez y ocho—, y llevan los nombres cantantes de Museta o Mimí. Su pequeña mitología disparatada se había enriquecido, es cierto, con el culto de Venus. Pero en su amor por las tierras quiméricas, en su placer por las imágenes, en la aturdida movilidad de sus crónicas, en su predilección por las muñecas de carne y las historias brumosas, hasta en su seriedad tan poco grave, hasta su impertinencia tan traviesa, hasta en su burla tan inofensiva es fácil ver al bruno infante de antaño que no ha perdido un solo encanto de su niñez alocada.

Perrault hubiera escrito un cuento con esta infancia. Y

con esta juventud Murger hubiera compuesto una novela.

* * *

¿Frívolo? Cuando así lo llaman, sonríe sinceramente divertido. Porque él sabe que es el mote con que los hombres serios bautizan su prosa escrita con vivacidad tan parisiense y tan banvillesca. Quienes han leído y saboreado la literatura de mosaico que algunos discípulos del Diablo Cojuelo se obstinan en llamar prosa castiza, prosa española, miran con recelo primero, con odio después, esta leve literatura que lleva la marca de París. ¡Qué le va a hacer! Los períodos rotundos y empenachados le parecen una contorsión digna de risa. Sólo quiere ser simple, ser vivaz. Odia la férula pedante, y ha aprendido en Renán a burlarse de todos los dogmatismos. Si enseña—y algunas veces se divierte en hacerlo—es con frases ligeras, dejándolas penetrarse de ideas sin perder su contorno y su ritmo. Para ser sabio, por ser inteligente, ¿es acaso preciso ser ilegible? Él cree, como France, que se pueden decir graves cosas en leves prosas, y no olvida que el calvo Sócrates, decano de los filósofos, interrumpía sus diálogos trascendentes para admirar el paso travieso de un ateniense. En su biblioteca mostrándome los libros de algunos profesores de pedantería, me ha murmurado muchas veces como aplastado por infolios:

—¡Qué pesadez!

Enseguida con una sonrisa triste:

—Francia va perdiendo su ligereza adorable. A menudo veo en los diarios clásicos del *esprit*, crónicas sofocantes del señor Bouvard y del señor Pecuchet. Por un Pierre Louys hay cinco...

Yo completo a riesgo de enfadarlo:

—Cinco Gastón Deschamps.

Y se adivina en su gesto nervioso que quisiera aliviar de

su gravedad a toda esta balumba con un soplo de espiritual levadura. En vez de repetir con voz hueca las sentencias de un escudero que murió en un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no debiéramos acordarnos tan a menudo, él quiere escribir prosa moderna, flexible a todas las complicaciones y las sinuosidades de un espíritu parisiense, prosa tornasolada, cambiante como ciertas sedas y ciertas alas.

Si esto es frivolidad, él la adora. Si esto es afrancesamiento, él lo pregona. Su grito es guerra a la vieja retórica oxidada, porque ella es la consecuencia del academismo, y el academismo significa rigidez y rutina. No tiene en su aljaba flechas bastantes hirientes para clavar a los señores profesores. Los profesores se llaman para él Monsieur Prud'homme y Monsieur Homais y Monsieur Tribulat Bonhommet, todos los símbolos de la imbecilidad iliteraria y voceinglera. Y si yo tuviera la debilidad de definir, que es una pedantería también, diría que Gómez Carrillo es todo lo contrario de un pedante.

¡Lo que no es! Pero ¿lo que es?

Quienes han hecho voto de frivolidad como Gómez Carrillo, tienen esta superioridad—o desventaja—de no poder ser analizados por ningún crítico si éste no es al mismo tiempo un poeta en funciones. Deben ser manipulados como esas porcelanas de Oriente, casi imposibles en su esbelta fragilidad, que requieren para no destrozarse la diligencia de unas manos leves.

Dejemos pasar en vuelo las páginas de Carrillo sin pretender con alfileres de Zoilo clavar sobre una gramática estas frases que tiemblan y palpitan.

Ni pretendamos, porque es pecado de intrusos, buscar el trazo de un alma. El alma escondida en ellas es fugaz, tímida, imponderable y sólo se deja coger por manos amigas en un minuto de vuelo lírico.

No las lea quien no tenga en su espíritu esa necesidad

de volar, quien no sienta el trepidante capricho de dar piruetas en ritmo.

* * *

¿Lo confesaré? He mentido al decir que no incurrí en vulgaridad. Sí: como todos, apenas le conocí, pretendí hacer de crítico. Me dije: «Es un parisiense nacido lejos de París por paradoja. Es un hijo de Aurélien Scholl y un primo bastante lejano de Jean Lorrain. Compone sus mejores prosas en el tumulto de un café, frente al tumulto del bulevar. Es un poeta urbano».

Pero cuando había llegado laboriosamente a estas conclusiones, ocurrió un día que él me habló entusiasmado de un retiro suyo en piena campiña, en sana naturaleza, lejos de las complicaciones del bulevar, un retiro donde la sombra de Virgilio se pasea entre las humildes hortalizas de Francis Jammes.

Ante aquella confesión de jardinero, cayeron todas mis certidumbres.

No escarmentado ni vencido, corregí mi juicio: «Colecciona rosas como Scholl, porque es un cuerdo desengañado de las mujeres».

Pero luego supe que el retiro era un nido.

De nuevo enmendé: «Es un pirrónico, se retira a la soledad silvestre para gozar después más intensamente de su París».

¿Era, en fin, la clave del enigma? De nigún modo. Cualquier día abandona su ciudad predilecta para vagar por tierras exóticas. A pesar de ser un enamorado de Lutecia, siempre acaba de llegar o va a partir. Es un inquieto y lírico vagabundo. Cuando me han dicho que demora en Argelia con rumbo a Atenas o a Golconda, se le encuentra en París en su alero lleno de libros y de recuerdos, preparando su viaje al país de Hokusay. Sabemos que ha llegado de

Kioto porque escribe en papel de arroz, donde una cigüeña extiende su vuelo sobre la página. Sabemos que ha llegado de Andalucía porque trae en los ojos todo el oro del sol. Dos semanas es ruso; una calenda, griego, una eternidad de tres meses japonés.

Creí sinceramente, cuando volvió de Kioto, que dejaría para siempre su título de ciudadano parisiense, pintándose las uñas y ciñéndose el manto de seda de un samuray. Sólo contaba historias de dragones encantados entre los sicomoros. Había imaginado o recogido una profusión de cuentos azules bastantes para llenar unas mil y una noches de Yosiwara. Hablaba de los samurayes que mueren porque no han cumplido bien la reverencia y de las geishas que pasan sonrientes, titubeantes, sobre las puntas de los pies menudos, con una taza de té ridícula en las pulidas manos de marfil, mientras sobre un pintado fondo de biombo, diminutos árboles entrelazan ramas improbables que dan frutos enanos...

Al concluir su relato, flotaba en mis labios la pregunta:

—¿Ha estado usted de veras en el Japón?

¡Tanto los recuerdos parecían fantasías y las geishas parisienses vestidas de kimonos!

En una taberna de Argelia, en un rincón florido de Ceylán o en la «ciudad de noche» de Tokío, siempre al ver dislocarse bailarinas en un tablado les había compuesto un alma bohemia y perversa de creaturas de Rops. Una vez un japonés se quejó a Europa de que la Madame Chrysanthéme de Pierri Loti fuera sólo un delicioso embuste. Le echó en cara sus fantasías como pecados, lo acusó de mal observador, porque no podía acusarle de poeta. Y todos nos dijimos: lastima grande que los japoneses no sepan ver a sus mujeres con ojos de Loti...

Con este apólogo quiero deciros que son también embusteros los ojos de Carrillo.

¡Embusteros siendo sinceros! En su museo, un museo para él solo, un museo que es también un Guignol, tiene muñecas que vestir a su antojo. A las criaturas vivientes las viste siguiendo los caprichos de su humor, de oro, de blanco, de rosa. De rosa casi siempre; de oro nipón donde se desmayan quimeras pintadas y absurdas mariposas; a veces de blanco transparente, como las túnicas griegas. O como a cierta heroina de un libro de Amor, de Dolor y de Vicio, con ningún otro manto que los cabellos. De negro no las viste nunca. De gris tampoco. Si está triste o aburrido no lo sabemos. Por lo menos no quiere aburrir a sus muñecas. No hace como en su juventud, literatura de sus penas, o no las tiene. ¿Pudor o felicidad? Yo quisiera preguntarle el secreto del enigma a su Musa. ¡Pero vaya usted a interviuvar a una muñeca!...

A través de estos escarceos, el crítico feroz que llevamos todos adentro registraba nuevos comentarios: «Es un historiador de bailarinas. Es un profesor de galantería. Continúa la tradición de los Goncourt, estudiando los secretos de tocador de las modernas señoritas de Pompadour». Cuando un día me confesó con sonriente sinceridad:

—Yo quisiera escribir obras serias, obras de peso, pesadas, como las de ese admirable señor Masson, que ha convertido a Bonaparte en su propiedad privada y exclusiva, o como esos discursos de Academia española que parecen todos escritos por un solo Cheste...

* * *

Usted, querido Carrillo, me place y nos place a los jóvenes singularmente, no sólo por ser una viviente paradoja, sino también por haber conservado a través de las tiranías de la vida un alma independiente y sin fatiga.

Es y fué usted siempre bohemio; pero sin exigir al destino venturas especiales, ni irritarse profundamente de nin-

gún desengaño, porque agrega usted la cordura de un Epicteto a la resignación sonriente de un gitano. Vagó usted plantando su tienda a la vera de los caminos, como esas tropas de nómadas morenos que atraviesan mil paisajes distintos al uniforme son de su pandereta. Nunca vuelven ellos la vista atrás; pocos veces se detiene usted a recordar un pasado feliz o triste, y por esto, siempre joven, no hay todavía ceniza penitente en su cabeza. No es usted un desengañado, ni un *blasé*, ni un rencoroso. Al lado suyo sólo se siente esa agitación de producir, esa premura de vivir que a veces, debo confesarlo, me fatigan.

Su vida parece un perpetuo viaje hacia una tierra nunca hallada. Pero esto no le entristece ni le aburre. Cambia usted de entusiasmos todos los días con aturdida inquietud. A esta femenina inconstancia de su alma errante debe usted las mejores cualidades de sus libros. Por ella, antes que los alabados de los maestros, ganó usted el corazón y la admiración de las mujeres. Como las mujeres, debemos leer sus libros. Ellas no quieren definir la frivolidad porque son frívolas, e instintivamente aborrecen la pesadez pedante porque sus almas son leves.

Yo leo sus prosas, querido Carrillo, como observo pasar a las modistillas, como desfilo ante las vitrinas de la rue de la Paix, sorprendiendo en las joyas reflejos de pupilas, como asisto a ese vaivén del bulevar, que favorece mi pereza. Y de todo ello, del ópalo femenino y la esmeralda, del gorjeo picaresco de una muchacha y el rumor parisiense de un libro suyo, me queda retozando en el alma una alegría discreta, reposante, sin tumultos de carcajada, una alegría inteligente que florece luego en sonrisa...

* * *

Si yo tuviera el lápiz de Willette dibujaría un pequeño Pierrot, muy travieso y muy sentimental, que nadie ha vis-

to llorar, pero que llora porque las lágrimas le dejaron huellas turbias en la harina del rostro. Sería un Pierrot pequeño, porque al igual de los niños, quiere coger para comparlos todos, todos los labios y las realidades intangibles: por ejemplo la luna. En sus pupilas inquietas, pasaría de continuo la sombra de los molinos que giran y giran, allá arriba, en Montmartre, o más lejos todavía en la Mancha. Pero en vez del gorro del payaso molinero, yo le pondría un sombrero de hidalgo o de estudiante de Bellas Artes a no ser que fuera de *cantaor*.

Y abajo escribiría: FRIVOLIDAD.

París, 1909.

Almafuerte

ALMAFUERTE

(Pedro B. Palacios.)

Nació en San Justo el 13 de mayo de 1854; murió el 28 de febrero de 1917 en Buenos Aires. Setenta y tres años de la más plácida existencia de maestro de escuela y la más violenta saña de cantor ciudadano. Porque completaba, con Díaz Mirón y con Chocano, la orgullosísima Trinidad de esos poetas de juicio final y aurora cívica que erizan su trompeta bajo el zodiaco de Hugo.

Su nacimiento en la Argentina moderna parece un error de tiempo o de lugar. ¡Ah, si en nuestra América tormentosa este profeta de Israel hubiera podido desatar su sandalia para sacudir el polvo sobre ciudades condenadas! Vivía en su Tierra de Promisión, pecuaria y fértil. Vivía en su Argentina sin gauchos, sin asperezas, riente y suave como una Cólquide agraria en donde el refractario del Parnaso parece un contemporáneo de San Martín.

Pero la dulzura del panal está en toda boca de león y éste adivinó, como Rubén Darío en Nueva York, que bajo la corteza deslumbradora de la ciudad, hay «dolor, dolor, dolor».

Y ya nunca te amontones
en postemas de ciudades
hormigueras de nabades
de cobardes y bribones.

Esa «maternidad del dolor» que confesaba sentir por la chusma urbana, le hizo amar y amparar a los pobres de espíritu y de cuerpo. Los Evangelios les prometen el reino de Dios y su justicia; pero en este mundo una Providencia, que decididamente no tiene prisa, les ha negado todo. Almafuerte ha sido su poeta. Odió y amó por ellos. Fué Ecequiel y San Vicente de Paúl. Vino, silvestre y formidable, de muy lejos, del Antiguo Testamento, en donde la langosta devora los campos como la cólera del Señor incendia las ciudades, en donde todo es estrago, espanto, ruina. Pero los profetas de nuestra América no saben odiar y maldecir muy largo rato. Se van muy pronto al lago Tiberiades a tomar un baño lustral de mansedumbre. Y Almafuerte que creía fulgurar «como látigo de fuego», fué sobre todo el paño de lágrimas de una Verónica que hubiera sido profesora normal.

Esta bondad colérica, este manantial que surge siempre como en el milagro antiguo de la roca, es lo que sorprende y enamora en los versos del argentino. Pertenece a la estirpe de los que han amado mucho, lo que vale tanto como decir que han sufrido mucho. Lo adivinamos en su actitud huraña de incrédulo sentimental: ya no quiere amor de nadie porque tal vez aspiró al amor de todos. Está en el círculo dantesco de los condenados a desencanto perpetuo. Sus *evangélicas* parecen obra de un San Juan que hubiera leído a Nietzsche. Es el más tierno de los orgullosos y el más altivo de los Cirineos. Acaso, como el personaje de la novela de France, ha despreciado a los hombres con ternura. En todo caso, los ama a veces con desdén. «No te cojas del brazo de ninguno. El dolor humano deja de ser augusto desde el momento que encuentra su consolador... La cari-

dad es una virtud, pero desecharla sincera y enérgicamente, es otra virtud más grande.» «Casi todas (las amistades) constituyen una esclavitud.»

En este evangelio, según San Pedro B. Palacios, quedan pues, rezagos de Zaratustra. Pero, entendámonos; un Zaratustra que va buscando por el mundo, con la lamparita de Diógenes, almas dignas de su amor inquebrantable. El poeta persa nos ha contado la historia, adaptada más tarde por Tolstoy, del hombre caritativo por excelencia que halló en el perro muerto una belleza: la de los dientes deslumbradores. El poeta de *Cristianas* halla también «golpes de luz» en el fondo de toda vileza humana, en el alma del ruin y del malvado, de Judas Iscariote y Mesalina.

¿Cómo explicar tanta bondad unida a tanta ira? Tal vez ambas actitudes no son opuestas en el santoral de las almas tristes. La tragedia de Almafuerte fué la del apóstol que llega tarde a un mundo redimido. Pelletan, según cuentan, le pedía al cielo un contradictor cada mañana. Si pudiéramos suponer a Almafuerte de rodillas, estaríamos seguros de que imprecaba un tirano a la divinidad. Un tirano tremendo, un déspota de los buenos tiempos, cuando era alegre la profesión de vocero cívico para los grandes girondinos del verso. Mármol le perdona a Rosas sus cadenas, y cómo no lo hará, si son su gloria; Díaz Mirón va levantando leyendas por sus calles románticas; Vargas Vila, delante del Eterno, es un cazador de presidentes, y Chocano, un personaje de Fenimore Cooper. Mas ¡qué grandeza emponzoñada la del polemista lírico a quien no ha sido preciso encarcelar!

Exagero por supuesto, exageramos siempre al hablar de nuestros queridos románticos. Lo fué Almafuerte seguramente. Tuvo el hondo pesimismo y la desigualdad de los mejores.

No hay oficio menos pulcro
que el oficio de vivir,

onfesó alguna vez. Como los grandes abuelos alterna veros de bronce con abandonos de principiante porque sólo admite el talento eruptivo, el verso que irrumpa como lava:

Que me niegue y me rechace
la opinión de los estetas,
cachorrito de mis tetas,
sanguijuelas de mi frase.

Él quiere ser algo más que poeta, ¡*misionero!* El misionero llega con su Biblia, después de frecuentar a Ecequiel y Jeremías, por donde conservan sus cuartetos el paralelismo del verso bíblico; mas si es romántico y de la casta bravía que se aclimata en América, desdeña, en cambio, esa especulación sobre sí propio, que fué el tormento de todos los Renatos:

El afán del análisis es propio
del imbécil, del pérfido y del niño
. . . . . .
No hay hallazgo más traidor
que acertar consigo mismo.

Siendo romántico, es personal hasta el vértigo. Nos advierte que consigue la verdad «sin buscarla mucho rato» ¿Para qué va a malgastar el tiempo si él procede sencillamente «por mandato de la Gran Fatalidad»? Sonreid un momento; pero dad todo cariño al poeta cuando confiesa con desgarradora sinceridad que, si «por acasc gime un gemido», le traspasa las carnes como una espada. Toda pena tuvo resonancia en esa naturaleza exorbitante.

* * *

Fué un polemista del verso como Steccheti, a quien tanto

se parece, y alguna vez, en minutos felices, un Tolstoy poeta. De Tolstoy tuvo el desdén a la literatura cuando entendemos por tal palabra un arte de alfarero que, en su Venecia interior, sólo fabrica esbeltas copas frágiles, o la paciencia vitalicia del joyero verbal. Todo refinamiento en el decir le parecía tiempo robado a la misión de cura de almas que debe ser la del poeta. Si no destrozó sus obras como el apóstol de Yasnaia Poliana, fué, sin duda, porque le parecían eficaces para el combate.

Tal vez tenía razón a su manera. Las manos que consuelan, las de Verónica, no son siempre las «manos de marqués» de nuestro Rubén; y hay un obscuro egoísmo en ser poeta lírico. Y tal vez aludiendo a la famosa frase del autor de *Prosas profanas*, dijo Almafuerte reciamente:

Son las almas de combate
manos puercas y callosas,
no las finas y olorosas
y expresivas del abate.

Esta actitud apostólica, que sobrepasa la misión terrena de literato, le mereció admiraciones sectarias. Genio, profeta, filósofo, dijeron de Almafuerte, cuando murió en la Argentina, algunos escritores excitados. Era poeta evidentemente, si el serlo no se mide siempre por la perfección verbal ni por la magnitud de la obra hecha. Un madrigal, el de Cetina, puede ser gloria perenne, y un soneto, el de Arvers, rescatar a un poeta del olvido. *En el abismo* y dos o tres sonetos, son la materia luminosa y durable de un artista que, como el del poema de Almafuerte, «esculpía con daga». Asoma Sancho las orejas; pero hay adivinaciones, presentimientos, escorias encendidas de un bronce que no salió del horno, cosas de Job y de Leonardo, en esas extrañas *Evangélicas*—prosa o verso, no sabría decirlo—que encierran, olvidada entre las páginas como una flor de novia,

esta frescura de *vidalita:* «Las hojas secas y las golondrinas suelen besarse en los aires».»

Con sus exageraciones evidentes y algunos gritos que ya suenan a falso, la obra fuerte del poeta argentino perdura por sus dos admoniciones complementarias, que se dirían el zumo sentimental de nuestra América, puesto que fueron en Rodó y Rubén Darío lo más ejemplar de su enseñanza: la altivez del espíritu, que debe preservarse, como un retablo santo, en nuestras democracias mestizas; la caridad cordial, que debe presidir a nuestras luchas. Dos manos que se enlazan son la hidalga y hermosa alegoría del escudo argentino. Pudieran ser también el blasón generoso de Almafuerte. Fuera del tiempo y del escudo, las manos de Jesús y Zaratustra sellan un pacto de concordia sobre la verde América.

París, 1917.

Zorrilla de San Martín

ZORRILLA DE SAN MARTÍN

En Montevideo, el 28 de diciembre de 1855, nació el becqueriano de *Tabaré*. Romántico y patriota apasionado, su nombre parece el programa de su vida. Se llama Zorrilla, como el poeta, y San Martín, como el libertador.

En el colegio de los padres jesuítas de Santa Fe, donde se educa, se advierten ya los signos de esta infancia predestinada. No tiene veinte años cuando escribe, en 1874, la leyenda *Ituzaingó*. De 1877 son las *Notas de un himno*, que publica en Santiago. Le enviaron a Santiago de Chile los encargados de educarle, para alejar al poeta joven del liberalismo ambiente en el Uruguay. En casa de los padres jesuítas, súbitamente, al leer el *Hamlet*, descubre «el secreto de un mundo nuevo, de una poesía interior». *Notas de un himno* revelan que también ha descubierto a Bécquer. Sus notas parecen formar parte de ese himno «gigante y extraño» que anunciaba una aurora en el alma nocturna del más grande lírico español. «El niño poeta—observara Paul Groussac—camina todavía con andadores...» Falta aún «la línea precisa que separa la creación de la imitación» (1). Sugiere a Espronceda o a Lamartine, y a Bécquer siempre. Pero junto a *rimas* de fácil filiación se anuncia ya, con *El Ángel de los charrúas*, el más amplio y objetivo lirismo

(1) Juicio de 1883, lo publicó Zorrilla más tarde, como prólogo a la cuarta y lujosa edición de la *Leyenda patria* (1896).

de *Tabaré* (1). Toda la obra magistral de más tarde estaba ya enunciada en los tanteos del estudiante (2).

---

(1) Dice allí:

Era el ángel transparente
que el indio libre adoró,
rayo de un astro doliente,
el último ¡ay! inocente
de una raza que murió.

Más tarde, en *Tabaré*, aludirá frecuentemente a la «lumbre expirante que apagó la aurora»; la desgraciada «estirpe que agoniza—sin hogar en la tierra ni en el cielo».

Sería fácil multiplicar los ejemplos de analogía entre ambos poemas.

(2) *Tabaré* recuerda el juvenil *Ángel de los charrúas*; *Leyenda patria* parece esbozada en *Patria mía*, que escribiera Zorrilla para un folleto publicado con motivo de la Exposición de Santiago, en Chile, en 1875, e incluído por Magariños en el *Album de poesías uruguayas*.

Queda además la huella de las primeras admiraciones del poeta. Claro está que no se puede hablar de calco, tratándose de un poeta como Zorrilla; pero es curioso observar reminiscencias de la *Oda a la batalla de Ituzaingó*, de su compatriota Manuel Araucho.

Había escrito Araucho:

En la campaña amena
surca el arado, y en la paz dichosa
las naves, que el divino río argenta,
conducen a la arena.

De los puertos de Oriente la industriosa
riqueza, que los pueblos hoy fomenta,
las artes y la ciencia
secundan la lumbrera
con que en la senda del saber camina
el hombre pensador, y la experiencia
muestra la perspectiva lisonjera
que a la pingüe fortuna determina.

¡Ciudadanos, guerreros inmortales,
fuertes columnas de la patria amada,
escribid de la historia en los anales
nuestra carta sagrada!

En el certamen celebrado en la Florida (1), con ocasión de erigirse allí un monumento conmemorativo de la Inde-

---

¡Y vosotros, soldados valerosos,
no permitáis que en el feraz Oriente
coloque el extranjero férrea planta,
y el día que los déspotas lo insulten,
bajo la espada que al servil espanta
los troncos y sus siervos se sepulten!

Y antes que el cetro del tirano fiero
otra vez nos oprima,
descendamos gustosos al abismo,
y sobre las cenizas del guerrero,
el mismo cielo nuestra muerte gima.

Y exclamó Zorrilla, más bellamente sin duda:

Rompa tu arado de la madre tierra
el seno en que rebosa
la mies temprana en la dorada espiga,
y la ciega abundosa
corone del labriego la fatiga.
Cante el yunque los salmos del trabajo,
muerda el cincel el alma de la roca,
del arte inoculándole el aliento,
y en el riel de la idea electrizado,
muera el espacio y vibre el pensamiento
en las viriles arpas de tus bardos.

Palpiten las paternas tradiciones,
y despierten las tumbas a sus muertos
a escuchar el honor de las canciones,
y siempre piensa en que tu heroico suelo
no mide un palmo que valor no emane.
Pisas tumbas de héroes...
¡Ay del que las profane!
Protege ¡oh Dios! la tumba de los libres,
que inclina a ti tan sólo,
sólo ante ti, la coronada frente.

(1) Generoso rival de Zorrilla de San Martín, cuya gloria iba a opacarle, Aurelio Berro dejó sólo en folletos agotados e inhallables, las más veraces muestras de un firmísimo ta-

pendencia del Uruguay, lee Zorrilla su *Leyenda patria* (1879), y la lectura acaba en triunfo. En fin, *Tabaré*, en 1888, propaga su gloria a toda América. ¿Quién no admiró en el Continente la rústica epopeya del charrúa? Hasta en España D. Juan Valera, que con desgano insolente concedía «la alternativa» a toda celebridad ultramarina, aplaudió el

---

lento de poeta cívico. Todo el aliento quintanesco y la exactitud parnasiana de Núñez de Arce se reúnen en un poema intachable, *A la industria*, del cual citaremos algunos versos, como justicia reparadora a este escritor casi olvidado:

Débil de cuerpo, mas de ingenio fuerte,
con la rama nudosa y piedra rota,
contra los reyes de la selva ignota
hace el hijo de Adán arma de muerte.
Después el bronce a su placer convierte
en lanza aguda o defensora cota.
Dios, cuyo nombre de sus labios brota,
no le abandona en su precaria suerte.
El suelo, por su brazo destrozado
el útil grano a que sirvió de abrigo
devuelve a su heridor centuplicado.
¡Oh, Providencia fiel, yo te bendigo
a ti, que protegiendo al desterrado,
te muestras bienhechora en el castigo!

Unido el fierro a la adquirida lumbre,
el horizonte dilató su anchura:
la planta humana se movió segura
del hondo valle a la empinada cumbre.
El arte, sucesor de la costumbre,
ornó la utilidad con la hermosura;
nació el deseo de mayor holgura
y fué ya escasa la primer techumbre.
Caverna, choza y artesón labrado,
ruda piel, sayo vil y blanda tela:
son las etapas del camino andado;
pero el viaje moral deja su estela
lejos del rumbo que le fué trazado
por quien al giro de los orbes vela.

poema «sin el menor reparo», lo que no era habitual en el maestro de los tiquismiquis, las *fiorituras* y los rasguños.

Con *La epopeya de Artigas*, publicada después de veinte años de esterilidad, halla, en fin, su vena nueva, se revela el prosista profuso y generoso que el romántico orador hacía presumir. Desde entonces se ha consagrado casi enteramente (1) a repujar su libro hasta convertir al padre de la patria, dicen con sonriente malicia algunos uruguayos, en su propiedad privada y exclusiva, acaparándole, como un académico francés a Napoleón. Su *Artigas* es un *pendant* y como una transposición de *Tabaré*. Que la epopeya fidedigna del inmortal *blandengue* y la historia posible del charrúa expresan la novela del Uruguay, la lírica insurrección, el libertario anhelo de la vieja alma insumisa. *Artigas* tiene forma de discurso; mas no esperéis las cadencias sagaces, la prosa balanceada de la oración a la juventud que era el *Ariel*. Es un improvisador fulgurante quien lo escribe. Ya sonreímos del parentesco entre oradores y poetas que afirmaba cándidamente Magariños. Esta vez el poeta queda suplantado por el tribuno. De la oratoria conserva el soplo largo, resonante, que atraviesa la frase y la encrespa toda como el viento en un plumaje deslumbrador. Pero es un colorista como Gautier, quien ha mirado al «Papa blanco». En su *Resonancia del camino* hallamos el don del tropo de un poeta que piensa con imágenes: los ojos verdes azulados de León XIII que «en una cara de palidez mate, semejante a la de un mármol de excavación con finas grietas azules, parecen que están solos, desprendidos, como un desentono en una mancha tímida de color»; «ese cuerpo inmaterial, evanescente, en donde no queda más cuerpo que el indispensable para sostener y mantener, como una antor-

(1) Prepara *Comentarios y Recuerdos de infancia y juventud*.

cha, la luz de la cabeza». Y en el lago de Lugano aquella vela blanca, «que es ahora la protagonista del paisaje, la está tocando el sol», y en Pompeya muerta, aquel antiguo circo derruído, «como un cráter de un paisaje lunar», y allí mismo, «un arco a lo lejos que atraviesa una calle, como un puente que cruza el lecho polvoroso de un río agotado por la seca». Para este poeta el mundo exterior existe deslumbradoramente.

Festejan en el Uruguay, con preferencia a otras obras de Zorrilla, *Leyenda patria*, sin duda por haber sido durante veinte años número indispensable en todo programa de fiesta cívica. La *dice* el orador soberbiamente, y quizás después del triunfo escénico, el entusiasta espectador que era Groussac, se acaloró hasta juzgar que superaba al *Canto de Junín*. Injusto parece el propósito mismo de establecer un parangón. Obra de ayer, el *Canto* conserva, con fragmentos que no han envejecido, andrajos de retórica marchita, alegorías polvorientas como los estandartes de museo, que al viento de Junín fueron rutilantes. Para su tiempo fué admirable. Para el suyo es perfecta la invocación del uruguayo. Si con algún canto cívico podría comparársele, sería con *La epopeya del Morro*, de Chocano, dictada también por la vehemencia de un patriotismo oracular. ¡Vanos escarceos de historia de literatura comparada! Tampoco sabríamos decir si preferimos, por más sobria, la *Leyenda* al poema charrúa o si a éste, por su gracia desprovista de rotundidades épicas. Hay éxitos que confinan a un escritor, que lo limitan. Para los lectores de América, Zorrilla será siempre el autor de *Tabaré*. Se diría que la obra no es sólo genial hallazgo de poeta, sino el término feliz de veinte ensayos uruguayos. Oscuramente se tanteaba el poema épico nacional en *Yandubayú* y *Liropeya*, de Berro; en *Celiar* o *Caromurú*, de Magariños; en el *Charrúa*, de Bermúdez; pero les falta a estos románticos la magnitud del arranque, el

don de ver, y, para decirlo de una vez, temperamento. Cuando describen, recuerdan; cuando nos cuentan almas, traducen. Sólo en los libros de Zorrilla descubrimos el poder evocador de colorista. Vuelve siempre los ojos a su terruño hasta cuando admira otros paisajes. En sus *Resonancias del camino*, comparando la naturaleza europea con la uruguaya, describe su asombro ante el paisaje nemoroso y fluvial cuando se extienden los camalotes como «verdes corazones» sobre el agua, cuando al cruzar en fuga las torcaces emisarias del día, raya la acuarela crepuscular el vuelo oblicuo y brumoso del *dormilón* que llega con la noche...

Leyenda épica, novela en verso o epopeya, como quiere denominarla Zorrilla, *Tabaré* es, sin duda alguna, la obra deseada en América, pronosticada por muchos y muy tardíamente escrita.

Transformación, según cuentan, de un drama en verso que, con el mismo título, escribiera en Santiago de Chile, Zorrilla madura y bruñe en diez años esta obra, que es su predilecta. De antemano, para motivar nuestra admiración después, quisiéramos resumir los más frecuentes reparos a *Tabaré*.

No era el poema nacional y la epopeya de la raza, como el autor pretendía, porque contaba sólo las hazañas y los amores de los remotos charrúas. Más apropiado y vecino tema de exaltación pudo ser el alma gaucha. ¿Merecía acaso, por su estructura misma, el nombre de epopeya? ¿No se define siempre con tal palabra una evocación objetiva de multitudes, hecha en relieve para solemnizar combates y aventuras, un friso violento y armonioso? Pero esfuma Zorrilla el fondo histórico, levanta brumas de leyenda como su homónimo español, se acuerda siempre de haber sido becqueriano en el verso asonante, suspirado. Estamos lejos, sin duda, de la moderna épica de *Las ciudades tentaculares* o los *Laudi*. Mas poco importaba la designación retóri-

ca, el casillero en que clasificar la nueva obra de Zorrilla si éste acertaba a interpretar la sensibilidad americana, y el éxito de *Tabaré* le daba la razón.

Publicado en 1888, señala el apogeo del poeta y el estancamiento de su admirable vena. Mas graves cuidados le alejaron de las divagaciones líricas, o con la juventud se iba el lirismo, o acaso el rotundo triunfo daba al inquieto lírico el recelo de no poder superarse. No lo sabemos: pero *Tabaré* basta a su gloria. La misma censurada novedad de su forma era un encanto más por el contraste con un pasado de vates tumultuosos. Después de tantas epopeyas sonoras, venía una más íntima, sin la agobiadora firmeza del verso cívico, asonantada y vacilante como una *Ilíada* que hubiera escrito Bécquer. En lengua española no se conocía nada semejante; y llegó la obra a España para asombrar a don Juan Valera, cuando el sagitario *Clarín*, haciendo un censo justiciero, sólo hallaba tres poetas y medio en la patria de Góngora. Puesto el oído a las Indias y su admirable rumor de canto, el agudo crítico español acaso hubiera reducido la cifra. ¿No perderían su valor fiduciario *La pesca* y *Raimundo Lulio*, si se compararan los poemas glaciales de Núñez de Arce con la estremecida elegía uruguaya?

Obra de mixto abolengo, americana y española, que apaciguaba los recelos de D. Juan a su temido París. Las modas literarias francesas no influyeron esta vez en el autor de América. Un Bécquer ferviente ponía en boca del personaje central congojas y delicadezas de las *rimas*, pero tramadas con frases de la raza evocada y de su lengua rica en imágenes, procurando que el indio, como él decía, hablara «tupí en castellano». La nórdica vaguedad de los mejores relatos de Bécquer envolvía aquí a los personajes. La misma dulzura cristiana les prestaba su hechizo. Cuando más, hubiera podido observarse que alguna vez desentonaban en labios del charrúa suspiros como el melífico madrigal del

tercer canto. Pero era reproche de veracidad que merecieron ya los galos de Chateaubriand o los romanos de *Fabiola*, y nuestro poeta americano estaba bien acompañado. Los indios de Zorrilla hablan a veces como cristianos civilizados, y fué malicia encantadora de la intriga suponerle sangre española a *Tabaré*. Para que la epopeya nos conmoviera, no bastaba una querella de charrúas. Sólo nos interesa el pasado cuando pugnan en él pasiones que son nuestras. Pero *Tabaré* es, como nosotros, español a medias, encrucijada de razas. Así el poema de Zorrilla se eleva a símbolo americano. ¿Cuál de nosotros, adolescente bravío y delicado, no le dijo a la vida la canción del cacique guaraní?

Tabaré es el testamento de Zorrilla; después sólo ha publicado libros de prosa: *Huerto cerrado* (de propaganda católica), *Conferencias y discursos*, *Resonancia del camino* (impresiones de viaje por Europa) y *La epopeya de Artigas*. Prosa de poeta siempre. Nerviosa, agitada por el *demos* oratorio, sacude sobre todo en sus *Conferencias y discursos*, que contienen los mejores arranques del tribuno y las más cordiales efusiones del patriota (1).

---

(1) Juan Zorrilla de San Martín: *Notas de un himno*, Santiago de Chile, 1877.—*La leyenda patria*, Montevideo, 1879.—*¡Jesuítas!* (un folleto de propaganda religiosa), Montevideo, 1879.—*Tabaré*, Montevideo y París, 1888.—*Resonancias del camino*, Madrid y Barcelona, 1896.—*Huerto cerrado*, Montevideo, 1900. — *Conferencias y discursos*, Montevideo, 1905.—*La epopeya de Artigas*, Montevideo, 1910 (2 vol.).

Carlos Reyles

CARLOS REYLES

Fué en 1888, con el primer libro de Reyles, *De la vida*, cuando obtuvo patente de corso el naturalismo de Zola en el Uruguay. No podía esperarse de los románticos la más favorable aceptación de esta escuela que denigraba la vida: aquella tristeza a flor de cielo, gemebunda y cristiana, contrastaba con el determinismo negador y la crudeza descriptiva del *medanista*. Si no fué acogida con la destemplada gritería de España, no faltaron ademanes de encrespamiento. Juan Carlos Blanco la atacaba en una conferencia del Ateneo, y Juan Carlos Gómez, indirectamente primero, en una crítica, y más explícitamente después, la condenaron. «La fealdad moral presentada por el naturalismo en la literatura, decía Gómez, la adoración servil de la Naturaleza, nos hace repugnantes a nosotros mismos, mientras que el bello ideal de las creaciones del arte levanta los corazones y la inteligencia a la concepción de lo bello.»

La novela naturalista vino a ser la más eficaz contribución al americanismo, pues hasta entonces escribimos de preferencia *Graziellas* y no *Anas Kanerines*. Si fuera necesario hacer su panegírico, repetiríamos una paradoja de Blixen. Observaba el agudo *chroniqueur* que la novela naturalista, fiel trasunto de hábitos nacionales y prospecto de riquezas nativas, tendría eficaz virtualidad de propaganda, «participando al extranjero que sabemos comer como la gente: con tenedor y cuchillo; que vestimos según la última

moda inglesa, y que usamos pañuelo para las narices». No se podía presumir en las novelas románticas que tal uso fuera corriente... Al ser realista, pues, comenzaba a ser nacional. Y si la afición al paisaje nativo cundía ya en América, si excelentes costumbristas se anticiparon a anotar su vida provincial y pintoresca, es evidente que el procedimiento de la escuela veraz estimuló nuevamente a ver de cerca una realidad desdeñada o preterida. Bastaría recordar, para probarlo, que los mejores narradores del Uruguay, Viana o Reyles, son discípulos de Emilio Zola.

«Un criador de ovejas metafísico», como él denominaba a un personaje, un hidalgo de estancias y cabañas, el primer naturalista del Uruguay y su narrador más ilustre, es el autor de *Beba* y de *El terruño*. Millonario a los dieciocho años, Reyles quiso innovar en agricultura y en las letras, imprudencia que dió margen a la eterna malicia: los literatos alabaron los moruecos admirables de su *cheptel*, y los agricultores, sus novelas. Pocos quisieron confesar la hermosa singularidad de este literato, rural como Tolstoy, un Tolstoy egoista y ganadero, que puede hallar los tipos de sus novelas sin salir del horizonte de su *cabaña*. Por singular concomitancia, poco frecuente en las letras, quien iba a contar esa áspera vida, la vivía. Y no en la fiebre urbana se evocaba, como Zola o Balzac, la silueta formidable del campesino; el gabinete de trabajo es la choza del pago, en donde humea el mate cimarrón, donde se escucha el balido del recental y la guitarra campera. Ni el campesino viviente y circulante es el ilota de La Bruyère en una gleba avara y tarda en florecer. Le sirve de modelo al narrador el gaucho emancipado, el gaucho de alma vasta como su libertad y su horizonte. «El sentimentalismo rudo, la soberbia, el valor y el desprecio de la muerte y la fortuna, lo dibujan y coloran en líneas firmes», según él. Por eso no gravitó en los libros de Reyles la cerrazón de pesimis-

mo que sofoca en la novela naturalista. De *La Tierra* al *Terruño* hay más que diferencias. Son campesinos altaneros los personajes de la novela uruguaya. Es un discípulo de la escuela naturalista su autor; pero un discípulo atenuado. En sus vagares de la estancia no leyó a Claude Bernard, sino a Federico Nietzsche. Lectura peligrosa en una estancia del Uruguay, entre carneros. *La muerte del cisne*, su libro doctrinario, descarado elogio de la fuerza y del oro, extrema y diluye moralejas de un Zarathustra que aprendiera la gramática parda de Sancho Panza (1).

Si olvidamos un tanteo juvenil, de que no quiere Reyles (2) acordarse, *Beba* es su primer ensayo y su éxito inmediato. Toda la crítica, con Eduardo Ferreira a la cabeza (3), ensalzó el modernismo de sus tendencias, su naturalismo

(1) Hasta escribir le parecía entonces al nietscheano una forma de la voluntad de dominio. Decía en *Beba* (páginas 239-240): «Hermoso, envidiable destino del escritor artista: ¡crear la vida!... Amasar con nuestros propios dedos mundos en miniatura, donde se agiten todos los deseos y todas las pasiones, y, en fin, luchar contra la indiferencia del público, basta domeñarle e imponerle nuestro gusto, conquistando en la pelea, por nuestro propio esfuerzo, mayor número de súbditos que tiene un rey, ¿puede darse algo más grandioso?»

(2) Carlos Reyles (nacido en 1870). Sus obras son: *Beba*, Montevideo, 1895. *El Extraño* y *Primitivo*, Montevideo, 1896. *La raza de Caín*, Montevideo, 1900. *La muerte del cisne*, París, 1911. *El terruño*, Montevideo, 1916.

(3) «Es genuinamente nacional, sin asunto alguno importado del extranjero... y adornado de todas las excelencias y bellezas que impone el realismo más puro», decía entonces Ferreira (1895), que criticara antaño acerbamente la primicia de Reyles. «Todo adquiere sabor local y es enteramente nuestro. ¿Puede pedirse algo más a un artista, puede exigirse más al naturalismo?», observaba Pérez Petit. Una nueva etapa en la novela nacional», sintetizó Samuel Blixen.

sin crudeza, su punto de vista nacional, pues delineaba las posibilidades de la novela nacional, remotamente iniciada por Magariños y Acevedo.

Con menos arte que este último. El estilo de *Beba* parecía agobiado por la prolijidad y la manía del documento. ¿Podemos exigir más de la extrema mocedad del autor, veinticuatro años? Presumimos que Zola hubiera amado frases como éstas: «La opinión contraria de Tomás Weber y de algunos otros criadores, que a pesar de todo seguían sugiriéndole dudas, dejaron de preocuparle cuando hojeando el Herd Book se encontró con que los notables toros *Bolingbroke*. *Favorito*, *Comet* y otros eran productos de uniones consanguíneas en grados muy próximos» (*Beba*, pág. 24). Y más adelante: «Los galpones tienen por objeto, no sólo evitar que los ganados finos se aniquilen en el invierno y se detenga el crecimiento de los terneros en la edad precisamente de su mayor desarrollo, sino hacer el destete temprano. sin lo cual las vacas no podrían ser fecundadas en el corto tiempo que están los toros padres en los rodeos». (*Beba*, pág. 180.)

¡Simpática pesadez de naturalista y propietario! Pero después de una lenta y zolesca presentación de la estancia del *Embrión*, se aligera la mano del narrador, para contarnos el alma agreste y bucólica de la chicuela soñadora, que en la campiña nativa, con las rimas de Bécquer a la mano, como cualquier *María*, iba a llevar al matrimonio ese romanticismo tan funesto para la señora de Bovary, sentimental y suicida como Beba. El marido pudiera también llamarse Carlos Bobary. Este Rafael, pisaverde elegante y anodino, el tipo del majadero universal, nunca parece más ñoño que junto a Rivero, fuerte y gaucho, tío de Beba, de quien ella se prendará perdidamente. Por singular contraste, la mejor escena de este libro verista es un romántico episodio. Cuando al pasar el río en avenida se rompen las ama-

rras de la barquilla en donde va Beba sola, y a morir o rescatarla se arroja el futuro amante con denuedo, recordamos al gaucho Caramurú, que salva a Lía de las fauces del caimán. Bien dijeron al decir que Reyles era sólo un naturalista mitigado. Aquella Beba romántica y letrada sugiere más de una vez a Pepita Jiménez, y sus amores con el tío nos recuerdan, muy de cerca, los del Comendador Mendoza con Lucía.

Continúa el propósito de *Beba*, ampliándolo y afirmándolo, en (1) *Academias*, título gênerico de dos novelas cortas: *Primitivo* y *El extraño*. En las páginas iniciales de la primera confiesa el nuevo designio. Quiere ir más lejos y más hondo, desdeñando la frivolidad de divertir al lector para elevarse a «un arte que no permanezca indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad fin de siglo». Mentalidad «fin de siglo» muy semejante a la del autor de *El que vendrá*. Realmente sufren ambos con la inquietud francesa de esa hora. Del «corazón moderno tan enfermo y gastado», nos habla Reyles; «la caravana de la decadencia se detiene angustiosa y fatigada», murmura entonces Rodó. Con radical disentimiento mental iban a hallar más tarde parecida fe nacionalista, o americana por lo menos: *Bolivar* o *El terruño* pudieran ser dos vuelos de cigüeñas al campanario... La crítica, unánimemente favorable con la novela regionalista de Reyles, hizo más de una reserva al estudiar a *Primitivo* (1896) (2), que no parecía, según ella, justificar su nombre. ¡Primitivo,

(1) Inmediatamente después de *Beba* publicó en la *Revista Nacional*, de Rodó, Martínez Vigil y Pérez Petit (septiembre de 1895) un cuento titulado *La odisea de Perucho*, que tiene dejo romántico.

(2) Dócil a estas críticas, que eran sin duda exageradas, Reyles parecía renegar sus *Academias*. No ha vuelto a publicar *El extraño*, y en su reciente libro *El terruño* refunde y transforma *Primitivo*.

este refinado vengador de su agravio, que sorprendiendo el adulterio de su mujer la hace pagar por el intruso, y cada mañana presenta a aquélla, en un silencio formidable, la moneda como un blasón de vileza! «Esa venganza tan dura, tan soberbiamente sangrienta, dijo Ferreira, no cabe, no, en un paisano... El Primitivo de nuestro ambiente campero... mataría a la adúltera con regocijo siniestro.»

La raza de Caín (1900) fué su desquite. Allí realiza Reyles el propósito confesado en *Academias* de «hacer pensar y hacer sentir». En carta al autor, Rodó afirmaba entonces «la doble y excepcional calidad de obra *inspirada* y obra *perfecta*, en donde alientan, por lo menos, *dos* almas que vivirán, que resistirán muchos aletazos del tiempo». A pesar del magnánimo espaldarazón, se insinúan las inevitables divergencias de opinión en esa crítica. *La raza de Caín*, con tan cariñosa complacencia analizada por Reyles, la raza estirpadora de todos los abúlicos Abeles, es sólo para Rodó proterva imagen de una «doliente multitud de enfermos de la voluntad, de egoístas desorbitados y rebeldes, almas sin equilibrio y sin luz, llevadas por la delectación morbosa del propio yo, por la rebelión insensata contra las leyes de la vida, a todos los tormentos del fracaso y de la desesperación».

Pero el egoísmo es precisamente para Reyles la juventud, la fuerza, la voluntad gloriosa. Nunca se reveló mejor la vieja oposición cristiana y pagana. El mal es un desequilibrio, dice Rodó; la bondad es flaqueza de esclavos, afirma Reyles. El uno llega de un manso Tiberiades; el otro se va, con Byron, a las borrascas (1).

---

(1) No citamos al acaso el nombre de Byron. La «fraternidad con Caín» que una misteriosa voz le atribuye a *Manfredo*, la simbolizan los personajes de Reyles. Un positivismo de inglés y el orgullo salvaje del poeta de *Childe Harold*, explicarán también el alma del novelista urugua-

Obra plena, madura, magistral, *La raza de Caín* es tal vez la novela mejor compuesta de cuantas se han escrito en América después de *María*. No reconocemos allí nunca al narrador fatigoso de *Beba*. Todo es directo, simple y frenético. En la prosa de luto queda la huella de una pasión incinerada. ¿Nos excusará el autor que transcribamos la dedicatoria manuscrita de un ejemplar? «He aquí, dice Reyles, la obra que me operó el tumor lírico y me preparó *sin piedad* para *La muerte del cisne*. Acójala con simpatía, porque no es una novela, sino la historia de un noble dolor».

Con sangre, pues, están escritas las páginas iracundas en donde un Raskolnikoff uruguayo describe su aversión a la miseria pusilánime del mundo y su terquedad de réprobo. Hace bien Reyles en evocar alguna vez a los protagonistas de *Crimen y castigo* y *El discípulo*. Temple igual en Luis Guzmán. Sardónico analista de una sociedad lugareña, y su alma inquieta adivina hasta dónde alcanza el daño de un matrimonio juvenil y romántico, porque no vino con los años el resignado quietismo de *Adolphe* o *Dominique*. El analista pretende resucitar su voluntad. Para probarse capaces de *volición viril*, matan Casio y Guzmán. El crimen tiene aquí, como en la novela de Dostoyewsky, su tremenda lógica viva (1). «Como Amiel, no vivía, sino que analizaba la vida», dice el protagonista. Estos discípulos de Nietzche, fatigados de analizarse, van a la fresca vida pánica. Por vivir se entiende entonces la insurgente animalidad que

---

yo. A este respecto un discípulo de Taine recordaría su origen europeo no muy remoto; su nombre, Reyles, es sólo un apellido sajón españolizado: se llamaba Reilly y era inglés el abuelo del novelista, que casó con una dama uruguaya de antigua familia colonial.

(1) Dostoyewsky, en sus *Recuerdos de la casa de los muertos* (primera parte, V), cuenta que a menudo un ga-

va mordiendo los frutos terrestres *con soldi e bianchi denti coraci*. Pero la mocedad inicial, el fresco asombro ante las cosas, no pueden recobrarlo quienes cometieron el pecado introspectivo: y *La raza de Caín*, como un inquietante libro de Gide. *L'Inmoraliste*, es otra vez la conquista de la felicidad por un Fausto triste y fatigado.

Nunca se dijo mejor en América el desdén literario, cuando es sólo un arte manual la literatura, las asperezas del que triunfa y la melancolía del que fracasa, la soledad de esos espíritus erizados y abruptos, cuyo contacto con el mundo es siempre un desgarrón. Todo es aquí ceniza y hiel. Un vértigo, el de ciertas almas trágicas que todos hemos conocido en la vida, lleva a Guzmán a destrozar su ventura con una sonrisa martirizada y pueril. En lo que denomina voluntad se traduce el perpetuo allende de su inquietud. Y le faltó decir al personaje de Reyles, como al autor mismo quizás, que ese ardor envenenado, en donde viera la elevación de su albedrío, es sólo, contemporánea y transpuesta, la desazón de un byroniano, de un romántico, como los grandes rusos. ¡Ah! también creyó extirparse el tumor lírico aquel solitario de Sils-María que padeció el tormento de lo infinito.

Por este tono de reo en capilla, de poeta que no puede dejar de serlo, perdurará el libro de Reyles como uno de los mejores documentos de la tragedia interior. Sabe ponernos en contacto con las grandes almas desorbitadas, sin que jamás pueda decirse que Reyles ha calcado a los maestros. Es balzaciano Cacio, un Rastignac de corto vuelo; es dan-

---

leote, después de haber vivido ejemplarmente meses y años, de súbito se subleva y comete algún crimen capital. «Es la manifestación *angustiada*, *convulsiva*, de la personalidad; una melancolía instintiva, un deseo de afirmar su *yo* envilecido.» Idéntica psicología observamos en el personaje de Reyles.

nunziano Menchaca, un triste Epíscopo. Son rusas, es decir, admirablemente bárbaras, tienen el júbilo sombrío que hiela en Dostoyewsky, la ardiente y lúcida preparación del envenenamiento de Laura, las escenas en donde Guzmán y su mujer, Cacio y su hermana, se aborrecen; en donde Menchaca se arrodilla gimiendo ante la mujer que lo veja y lo envilece. En fin, arremolina las últimas páginas del suicidio frustrado, el turbio frenesí del *Triunfo de la muerte*. ¿Cabe objetar acaso que por ellas no es muy uruguaya la novela? Verdad es que las almas como la de Guzmán son de excepción; pero de su existencia misma este libro confidencial es el testimonio. Y tienen carácter americano inconfundible las rivalidades aldeanas, el rastacuerismo de Menchaca, la bondad total y el abnegado rendimiento de mujeres como Sara y como Laura.

Llegamos a *El terruño*, obra de tesis y fracasado ensayo de humorismo. No se diría escrito por el admirable analista de ayer. Un *raté* como Guzmán o Cacio ocupa todo el horizonte de la novela; pero no tienen Tocles, ni las páginas que relatan su aventura, siquiera el ceniciento sabor de nihilismo que sirve de excusa a *Bouvard et Pécuchet*, la burocrática epopeya del fracasado. «Una fuerza disciplinante», el muy jugoso artículo publicado por Reyles a mediados de 1916, poco después de *El terruño*, pudiera ser su exégesis si dejara por explicar alguna cosa el protagonista majadero de aquella novela sin ambages.

Dictaron el artículo fundados recelos a un socialismo precoz y demagógico. Para contener esa «ola jacobina», el «dique» es, según Reyles, la federación rural que él preconiza. La campaña, la fuerza conservadora, defenderá el patriotismo hereditario y opondrá por ley natural, a la acción disolvente de la mentalidad jacobina y las temerarias promesas del romanticismo político, palabrero y ensoñador, su conocimiento positivo de lo real, lo necesario, lo inmutable.

«Lo inmutable es el campo, el latifundio en donde tuvieron cuna las virtudes sociales que más necesitamos y más nos rinden... el tipo nacional más favorable al progreso de la República». Reaparece la oposición, en *Beba* manifiesta, de Montevideo y la estancia, la ciudad y las sierras, y el proceso de la ciudad lo instaura a ratos la heroína de *El terruño*, Mamagela.

Casi en los mismos términos que el Reyles periodista. «Los rodeos y las majadas, dice ella, son las únicas cosas serias del país». «Los animalitos que criamos con tanto amor... enriquecen y *enseñan*, sí, señor, enseñan más cosas útiles que las escuelas mismas». «La grandeza del país no saldrá de las Cámaras ni de las Universidades, sino de los galpones... En efecto, ¿qué vale más, un discurso de cuarenta horas o un carnero de cuarenta libras»? Su yerno rivaliza con ella en prosaísmo: «En un cheque suele haber más moralidad que en un sermón»; «todo eso de los derechos, las libertades y la soberanía popular, pura mitología, «Universidades», «embusteros libros», «cursilería espiritualista», anatema sean. Paradoja amable, si lo fuera. ¡Ah, cual encantador, chancero y cruel, como los que atormentaron a Don Quijote, viene a hacer en nuestras Baratarias analfabetas el solemne alegato de la ignorancia!

Porque la voz es sincera, casi iracunda, adivinamos que Cacio, Guzmán o Tocles fueron caretas de Reyles. «¡Al diablo los idealismos!... se acabaron los lirismos ñoños, las dengosidades románticas, las pavadas transcendentales.» «Yo me declaro, en teoría, el apóstol del egoísmo, y prácticamente del egoísmo rural; vale decir, de la energía castiza de la nación.» «Obrar... darles escape a los deseos de poseer y dominar, que falsas disciplinas nos enseñaron a combatir.» Es el acento familiar del autor que desconcierta un tanto en su personaje. En *El terruño*, donde también un Sancho con faldas despotrica, ¿se burla acaso Reyles, según

la manera cervantesca (1), de sus propios ideales favoritos, cuando hace de Tocles, abúlico y *primaire*, el portavoz de su dogma agrario?

¡Cómo hubiéramos aplaudido si Guzmán, el Guzmán de *La raza de Caín*, después de haber templado su voluntad con el crimen, viniera aquí a ensayar su «nueva tabla». Admitiríamos la aventura del Zaratustra ganadero, que leyendo las *Reflexiones sobre la violencia*, de George Sorel, se tornara católico, reaccionario y burgués; admitiríamos curados ya de espantos, que se nos describiera, como en el admirable *Inmoralista* de Gide, la insurrección del instinto, la floración del mal. Toda crítica de los valores morales puede ser interesante y plausible en la novela de América. Lo que no podemos aceptar es la vulgaridad. «La muerte y la vulgaridad son las únicas cosas inexplicables en este siglo», decía un ironista. ¿Quién ha de explicarnos la de Reyles (2), y cómo no decirle la verdad a este escritor sincero y fuerte? Confusos son los personajes de *El terruño*, desmayado, el estilo imitativo del más rancio casticismo, como si el pensamiento reaccionario exigiera siempre el molde de *Sotileza*. *Qui ne veut pas faire l'ange fait la bête*, podría decirse modificando la frase de Pascal. Y porque Reyles no quiso hacer el ángel, porque exageró su crítica

(1) Cervantesca esa Teresa Panza que se denomina Mamagela; cervantesca la escena en que su marido, Papagoyo, sale al campo, lanza en ristre, a combatir a los revolucionarios y cree haber luchado con un «salvaje», cuando sólo derribó a un pollino, etc.

(2) Vestigios del antiguo naturalista quedan en frases como éstas: «Con el dedo meñique levantado y todo, se hurgaba las narices y sorbía los mocos con más gracia que finura», o en la escena que interrumpen «extraños ruidos» porque «papá va a *operar*». ¡Ha tomado aceite de castor en la mañana!... Realismo fecal que nos recuerda de cuán sutil manera apagaba las velas el Jésus-Christ de *La terre*.

del idealismo puro, porque pretendió tal vez escribir un Quijote sin Alonso Quijano, deploramos hoy su libro. «Que la Tradición, teniendo a sus pies la testa decapitada de la Quimera, se levante frente a la Revolución, coronada de pámpanos», nos dice líricamente el poeta arrepentido. Y respondemos, adivinando su complicidad con Mamagela: Decapitad a la Quimera, quemad las naves de Baudelaire; más ¿qué proponéis en cambio? ¿Criar merinos y cerdos de Epicuro?... La Humanidad no aceptará jamás una moral de piara y de rebaño...

Manuel González Prada.

MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Un ensayista, un pensador apasionado, un pagano místico a la manera armoniosa de su maestro Luis Menard, un soñador situado a igual distancia de la pura especulación y del lirismo sin medula, esto parece representar González Prada en la literatura del Perú. Es presumible, puesto que tiene más de setenta años, que no escribirá muchas obras. Pocas son las publicadas para juzgar a uno de estos altos espíritus a quienes siempre exigimos la completa definición de sus almas en algún libro homogéneo. El más completo de Prada es el tomito de versos *Minúsculas*. *Páginas libres* y *Horas de lucha*, sus colecciones de artículos, parecen misceláneas de un admirable escritor cuyos libros centrales se perdieron.

La juventud de González Prada apenas se extravía en el quejumbroso pleonasmo de nuestros líricos. Este sí nació sincero. Con sus lecturas favoritas de fray Luis o de Leopardi se compone el más singular estado de ánimo: un sosiego sombrío y nihilista. Si se retira al campo, no será para descansar, como el divino fraile, en la certidumbre de que un Dios bondadoso preside a nuestra pereza, sino para repetirse, como un incrédulo ermitaño desesperado, el desamparo del hombre bajo un cielo sin dioses y entre una Naturaleza sin oídos. Estos serán su tema predilecto y su invariable melancolía.

En 1871 sólo es poeta; diez años después talla su prosa rotunda. En esta forma lisa, donde la dórica simetría hicie-

ra presumir el alma olímpica, los adjetivos furentes y los estallidos de la oración recuerdan los desvíos del cincel o las incisiones del compás que en suaves mármoles de mujer atestiguan la excelsa cólera de crear. Ya ha empezado a ser enemigo de todo el mundo. Una leyenda, una rencorosa leyenda lo aleja y lo aisla como la nube de azufre a Satanás. *Páginas libres* merece entonces los honores de un auto de fe. Curas y dueñas queman el libro. Un pazguato fraile responde *Páginas razonables*, en nombre de Santo Tomás y de Sancho Panza. Ataca Prada a la religión, y todos somos católicos presumibles mientras no se nos pruebe lo contrario. Vamos a misa aunque sólo sea para ver a la novia; transigimos con el sacerdote que pudiera embarazar nuestros amores, y los furibundos liberales de mocedad adoptarán al cabo la amable hipocresía de todo el mundo. Nadie comprendía, pues, la obstinación de Prada; rebeldía de madurez, y ya no pecado juvenil. Le acosaron, le abrumaron con la más taimada conspiración de silencios... Aquello fué una triste historia.

Con su actitud quedaba probado lo que tal vez no necesitaba demostraciones. Prada es el menos peruano de los escritores. Perpetuo iracundo en un país donde los años docilizan las rebeldías; inquieto por hallar un sentido religioso al mundo donde nadie conoce la inquietud metafísica y se acogen todos, porque no tiene levaduras el alma, a un catolicismo de ceremonia; capaz de indignación donde la sonrisa basta; pesimista incrédulo donde los negadores románticos coinciden en la afirmación del principio divino: sarcástico donde la sátira sólo fué rasguño; grave donde tantos ríen; patético en la criolla fiesta: escritor viril donde la prosa es amable desmayo; sobrio y escueto donde los literatos sintieron en general el frenesí del pleonasmo... Fué, naturalmente, el *no conformist*, el *refractario* de Jules Vallés, que, al margen de la sociedad a quien arrostra, mal-

dice, niega y se obstina. Como era extranjero en cierto modo, vió con temible lucidez. Esa invitación al odio, que fué su célebre discurso sobre la guerra del 80, se recuerda siempre como el más hermoso espectáculo de osadía. Su genio le llevaba a indisponerse. Ya casi no podríamos reconocer al horaciano desesperado de sus primeros versos. En las más furibundas cóleras de anarquistas hay casi siempre un lirismo estrangulado, el rencor por una juventud que fué generosa e ilusionada. Odio y amor son sólo grados, nos dicen los psicólogos, y porque fué grande el amor es terco el odio... ¡Rencores de González Prada, que van dejando al desnudo las aristas del estilo y del alma como el ácido en el cobre del agua fuerte!

Su prosa llega, en capítulos como *Valera y Castelar*, a una sequedad flamígera. «Abofetear con rosas mojadas en vitriolo», dice en alguna parte. Es su programa. Como el admirable ecuatoriano Montalvo, vierte veneno en puras ánforas. Es común este cuidado del estilo a casi todos los grandes libelistas, cual si temieran desaliñarse en la cólera, o si a la sátira, pasajera como los hombres a quienes castigaba, quisieran eternizarla en el arte, enfriando el molde brusco, para la crispada actitud del Perseo iracundo, el bronce ayer candente. Por primera vez en el Perú la prosa tiene reglas. Crispada, ajena al abandono, monótona alguna vez por la rotundidad de la cadencia, sin esas profundidades de música que nuestro exigente lirismo quisiera a ratos. Prosa escultural ha sido y quiso Prada que fuera.

Por donde llegamos al punto central de esta alma apasionada. Como Leconte de Lisle o Flaubert, a quienes recuerda hasta por su belleza nórdica de vikingo, que pusiera el oído atento al clamoroso derrumbamiento de Grecia, como los dos grandes teóricos del parnasianismo impersonal y antirromántico, combatía esa impúdica afición a mostrar el

alma al transeunte con cinismo elegíaco de lupanar. Dirá en *Minúsculas*:

Suspira, ¡oh corazón!, tan silencioso
que nadie sienta el eco del suspiro
... ...
... ...
A cobardes almas deja
el lamento y el sollozo.
... ...
es del altivo y del fuerte
sonreir en la agonía.

Resume así el estoicismo literario de los maestros: *Sustine et abstine*. No des tu corazón al vulgo. Hay una pagana santidad en el dolor sin frases, y la reticencia puede ser una cortesía. La Grecia maternal nos enseña a esculpir nuestro silencio, abrumado con el ejemplo decorativo de la Cariátide... No sé si siempre fué deliberado el intento. En todo caso hallamos en la prosa de Prada reminiscencias de Leconte de Lisle y de Flaubert, mientras la lucha interior del parnasiano y del romántico es la misma:

Aborrecemos esta vida,
mas no quisiéramos morir...

dice en *Minúsculas*. ¿No es exactamente la frase del *Manfredo* de Byron? ¡Cuántas otras contradicciones se le señalan! Cuando después de haber sido, en *Páginas libres*, el profesor de odio a Chile, exclama en *Minúsculas*:

Patria feroz y sanguinario mito,
execro yo tu bárbara impiedad;
yo salvo las fronteras, yo repito:
¡humanidad!

Cuando condena lo que adoró, ¿no hace la amarga confesión del solitario que desfallece? Para este inquieto la verdad no es el hito inmóvil de los otros, sino el clavo de vele-

ta en donde herirse. Y la mariposa que los antiguos encerraban simbólicamente en el cráneo vacío, queda también batiendo el ala terca y musical sin esperanza.

Quienes leyeron versos suyos en 1861 en el *Parnaso Peruano*, de Cortés, y hacia 1877 en los *Anales del Círculo Literario*, no suponían, sin duda, que el polemista famoso continuaba mudando, según el precepto de Heine, sus grandes dolores en canciones menudas. El que tanto se encoleriza como Cellini, hacía en verso la paráfrasis de aquella mínima y magistral orfebrería. *Minúsculas* se llama el libro. Ya no son canciones románticas, aunque subsistan algunos «piélagos», algunos «blandos arrullos de mansa paloma» o ritornelos de Bécquer. Los metros son antiguos (rondeles o pantums casi siempre) y los acentos modernos. Si *ronsardiza*, es para quejarse de querella más grave que la del fugaz esplendor de la rosa:

Los bienes y las glorias de la vida
o nunca vienen o nos llegan tarde;
lucen de cerca, pasan de corrida
los bienes y las glorias de la vida.

Y su patético sentimiento de las horas que pasan no le sugiere el tunante consejo del francés a su dama: el de ceder al amor «cependant qu'êtes belle», sino una melancolía reticente:

Decirte querría mi pena,
mas dudo, me arredro y me callo.
A ti, la piadosa y la buena,
Decirte querría mi pena.

Su inspiración hay que buscarla más lejos, en la Antología griega y en los cuartetos del lánguido poeta de Nichapur. Su flauta es de Meleagro y su guzla de Omar Khayám. Conoce la melancolía del placer y el estéril consuelo de la copa de vino. Más tarde, en sus *Exóticas*, los menores ver-

sos son traducciones de los cuartetos del *Rubayat*, cuya filosofía adoptará.

¡Oh. primavera!, ¡oh, juventud! ¡oh, engaños!,
¡oh, bien fugaz!, ¡oh, perdurables daños!
Hoja por hoja se desnuda el tronco,
día por día se nos van los años.
....
¿A qué la austeridad? Si joven eres,
corre a pedir el beso a las mujeres;
tal vez el *summum* de la ciencia humana
es agotar la miel de los placeres.
No dejes por el fruto de verano
la flor de primavera; el bien cercano
es el mejor, el único; no vayas
tras el redoble de un tambor lejano.

Renunciamos a creerle. Es un consejo patético, como el de Renán, anciano, cuando dudaba de la trascendencia de la virtud y establecía con la belleza una equivalencia de cosa inútil, por donde el santo y el poeta fueron sólo sublimes egoístas de la orgía interior. Después de haber escuchado el redoble de ese lejano tambor que resuena en su verso, González Prada no ha abdicado—y no olvido la triste campaña de hace pocos años. Séanle permitidas, pues, estas *boutades* de pesimista a quien dió ejemplo siempre de una intachable belleza moral. Contrastes son incomprensibles para críticos nuestros, que juzgan con alma inconmovible lo que escribió el alma candente.

En los últimos años González Prada extrema los iniciales pensamientos. En un país donde los hombres envejecen tan cuerdamente, este anciano tiene frescas indignaciones de joven, ¡qué digo!, crece en años y en locura. «¡Oh, corazón a delirar nacido!», confesó alguna vez. Para Carlos Augusto Salaverry escribir versos románticos era una manera de ser patriota. Algo semejante piensa Prada. En su primer libro, *Páginas libres*, combatía al catolicismo y a la gramá-

tica; negaba a Dios y a las metáforas del antiguo régimen. Había allí jotas sediciosas y palabras sincopadas que son motines. Olvidó después estas querellas ortográficas; pero en *Minúsculas* seguía combatiendo el morboso «purismo académico», y *Exóticas*, su última obra, es su tentativa frustrada de verse libre. ¿Por qué no decir la verdad de quien la ha amado tanto? Este libro es un error; este libro parece un manual de poética con ejemplos, y lo es en cierto modo. Prada ha escrito un tratado de métrica que será sin duda admirable; mas no es posible fabricar versos ejemplares, deliberar la poesía como la prosa. Dijo sólo una humorada Edgardo Poë cuando pretendía haber escrito *El cuervo* sin rapto lírico alguno, calculando y razonando las punzadas de su demente melodía.

No sabemos si volverá Prada a las flúidas quejas de *Minúsculas*, si aún tendrá acentos broncos de admonición o de cólera; pero las obras publicadas bastan para su gloria durable. Allí aprendimos, con sorpresa cordial, a los veinte años, que la prosa no era sólo un arte exótico. Contábamos con un hermano de Montalvo y de Martí, de cuantos supieron dar a las erupciones de su cólera justa una erizada blancura de lava. No nos faltaba ya el espectador clarividente de nuestra vida, y la común incomprensión del público nos apenaba como una pérdida irreparable. Alentado por muchos, ¡cuántas obras maestras hubiera escrito! En cambio trabajó solitario y vejado, acorazándose en su arrogancia, que pudo sólo parecer sequedad agresiva a quienes no le vieron nunca en la intimidad—como yo, por fortuna, alguna vez, cuando quiso agradecerme un filial elogio—mudar el rostro leonino para un urgente disimulo de lágrimas.

El romanticismo uruguayo

EL ROMANTICISMO URUGUAYO

(FRAGMENTOS)

MIENTRAS con la inspiración risueña y clásica de don Francisco Figueroa parece prolongarse el eco de otro siglo, se opera en el Uruguay la cisión definitiva con el pasado, y aquel poeta festivo va a ser pronto el sobreviviente, el anticuario. Montevideo, aldea oscura antaño, ciudad moderna ya, la primera cosmópolis de la América nueva, reúne la gracia colonial con las más recientes innovaciones de la vida y el arte. La llaman Atenas, «Nueva Troya». Allí se han refugiado los primeros románticos de la poesía o de la política. Allí, Echeverría y Garibaldi, a quienes la imaginación confunde cariñosamente, pues no acertamos a distinguir si el poeta de *La cautiva* era almirante de las dos goletas líricas del puerto, o si, para alguna batalla de *Hernani*, flotaba al viento marino aquella camisa roja y agresiva como el escandaloso chaleco de Gautier. «Ornato a un tiempo y aliño», como cantaba Figueroa, es la insignia color de sangre, y a sangre olía el Uruguay.

Pero el patriotismo férvido no excluye el romanticismo lánguido. Esa oriental que canta en el piano la romanza de la *Estrella* y se pierde ondulando por la calle de 25 de Mayo hacia la iglesia, es la misma que se entusiasma por el caudillo Oribe, o nombra a Rivera (¡con qué súbita llamarada en los ojos!) el *fuerte brazo de la patria*. Idéntica pasión, observa un viajero, anima al amor y a la política.

Y tan vivaz hoguera atrae desde lejos. Cuando la libertad está en peligro por una tiranía castiza, más temible que la antigua, acuden a refugiarse y conspirar los enemigos de Rosas, los quinientos voluntarios italianos de la legión que manda Garibaldi. Allí está Rivera Indarte, azuzando a Rosas desde las columnas de *El Nacional*. José Mármol, en sus estrofas insignes, le echa en cara al tirano las cadenas de su patria y no la afrenta propia. Juan María Gutiérrez, Alberdi, Mitre, Echeverría, en fin, forman como una nueva *mazorca* literaria. La más activa vida intelectual coincide con esas álgidas horas de la defensa de Montevideo que ha descrito Andrés Lamas, cuando era necesario improvisarlo todo, pan y pólvora; cuando el presidente Joaquín Suárez entregaba su fortuna personal para salvar la patria, y respondía hidalgamente al ministro que le aconsejaba conservar recibo de sus préstamos: «Yo no llevo cuentas a mi madre». Se funda el Instituto Geográfico-Histórico en 1843; la Universidad en 1745. Hasta parece que la audacia guerrera diera pábulo a las ideas avanzadas. Cuando Garibaldi es almirante, no debe sorprender que los sueños sociales de Fourrier tengan un órgano elocuente, *Le Messager*, que redactaba un francés emigrado y soñador, Eugéne Tandonnet. Y si el primer romántico uruguayo, Adolfo Berro, consagra más tarde su breve juventud a redimir al esclavo, su filantropía parece la enseñanza del francés sociólogo y poeta.

* * *

Espontánea consecuencia de aquella vida emancipada, el romanticismo no obtuvo, sin embargo, un éxito fácil e inmediato. El genio español, tan peculiar, tan arraigable, dejaba incrustrados algunos rasgos en la naciente colonia, y de su clasicismo quedó un discípulo ilustre. En *La malambrunada*, de Figueroa, asistimos a esa guerra literaria. Ha-

bla el agudo clásico de los poetas que llegaban «difundiendo sus tropos de maldición, Satán y otros piropos»; pero más explícitamente el epigrama titulado *El romántico y la campesina* traduce su actitud ante la escuela violenta.

Un romántico a Ruperta
dice: «¡Maldición, Satán!,
hélo cual ruge el volcán.»
Y ella, con la boca abierta.
«Hélo al corazón latiendo,
que como un péndulo oscila».
«¡Qué *pendón* ni qué *mochila!*»
responde ella, «no lo entiendo».

(Epigrama 76.)

En esos nueve años fulgurantes del Sitio Grande (1842 a 1851), cuando Montevideo, cercado e invulnerable, merece la admiración universal, coinciden, por una extraña paradoja, el clasicismo risueño de Figueroa con los arrebatos de Mármol; himnos o lamentos de los nuevos poetas, con esa Ilíada fragmentaria y sin fausto, en donde el literato patriarcal del Uruguay iba cantando, como un Montaigne que escribiera para hombres de *poncho* y de *chiripá*, la humilde epopeya de su barrio.

Preciso es confesar que en tal medio debía parecer Figueroa un desterrado. Todo, hasta el drama del sitio, favorecía el romanticismo. Montevideo era entonces alquitara universal de ideas y de razas La ciudad, en su aspecto físico y moral, se transformaba vertiginosamente. Cualquiera novedad fecunda era adoptada en seguida, lo mismo el daguerreotipo que las ideas sociales de Saint-Simon; así la arquitectura neoclásica del Imperio como la rebeldía literaria del prefacio de *Cromwell*. «Todo se ha transformado, las cosas y los hombres mismos», escribía Sarmiento, el autor de *Facundo*, el 26 de enero de 1846, en el apogeo de la guerra. «La que dejé en 1831 fortaleza y ciudadela es hoy

mercado... En lugar de aquella Matriz que reunía a los antiguos fieles, encuentro en el punto que la dejé un cubo de fortificaciones, un templo cuyas enormes columnas de gusto griego y sus decoraciones interiores están revelando que otro culto y otra creencia han tomado posesión del suelo... El gaucho, con su calzoncillo y chiripá en el poste de una esquina, pasa largas horas en su inactiva contemplación... y aturdido en presencia de este movimiento en que, por su incapacidad industrial, le está prohibido tomar parte, busca en vano la antigua pulpería... La pulpería se ha convertido ahora en una *auberge*». Y mientras el gaucho se estaba así entumido, sin alientos para entonar *cielitos*, cuando la ciudad sonaba a factoría, los escritores modernizaban su Babel, traduciendo toda novedad cosmopolita o explayándola más de una vez en lengua ajena. De los treinta periódicos publicados entonces (número verdaderamente indicador del ritmo de aquella vida) los hubo por lo menos en tres idiomas extranjeros: *L'Echo* (1839 a 1843), *Le Messager*, al que ya aludimos, *L'Italiano* (1841 a 1842), *The Britannia and Montevideo Reporter* (1342 a 1844). El mismo público que los lee es extranjero. Un censo de 1843 arrojaba, por once mil y tantos uruguayos, más de seis mil franceses y de cuatro mil italianos, sin contar españoles, argentinos y brasileños...

Trasfusión de sangre generosa que preparaba la ardiente cosmópolis. Esta lucha de sitiados y sitiadores envolvía, como lo observó muy bien un francés, el más alto símbolo. «El problema que ha presentado Montevideo de 1842 a 1851, afirmaba más tarde (1864) Benjamín Poncel, de acuerdo con Sarmiento, era la lucha a muerte del espíritu de expansión contra el espíritu de restricción», o más sucintamente, adaptando el subtítulo de la famosa novela del argentino, *Civilización y barbarie en el Uruguay*, Montevideo representaba la primera, y el ejército sitiador la barbarie gaucha.

Pero en las filas mismas de este ejército se hacía literatura, aunque a veces grosera y chabacana. El poeta Villademoros redactaba el diario federal, titulado *El Defensor de la Independencia Americana;* un bucólico singular, que no escribió lejos del ruido mundanal, compuso en el vivaque su epístola *A Doricio*, y en el mismo campamento oribista Enrique Arrascaeta publicaba en 1851, un año antes de la caída de Rosas, un volumen de poesías nacionales e hispanoamericanas.

Con la libertad de Montevideo coincide el triunfo del romanticismo uruguayo.

* * *

El célebre concurso de 1841 le da expansión; pero ya en 1830 importaba al Río de la Plata la nueva escuela el argentino Echeverría. La iniciaba precisamente en sus dos aspectos, literario y social, equivalentes para esas juventudes innovadoras como el canto heroico y la libertad para los jóvenes de ayer. En 1838 Andrés Lamas y Miguel Cané fundaron el romántico *Iniciador*, que continuaba cronológicamente las famosas *Gacetas* de la dominación española, pero ¡con qué diverso y rebelde espíritu innovador! Por primera vez allí el literato uruguayo colabora en la prensa diaria. Lamas había iniciado su carrera en *El Nacional*, cuando el poeta Araucho publicaba *Un paso en el Pindo;* cuando comenzaban a circular ejemplares del candoroso *Parnaso oriental*, en donde están ya emboscados algunos de los románticos sagitarios del Sitio Grande. Miguel Cané traducía poco antes la *Parisiana*, de Byron, y fragmentos de *El conde de Caramañola*, de Manzoni. En un artículo titulado «Literatura» define entonces la renovación literaria novísima. En fin, en *El Iniciador* ambos directores comentan o traducen a Larra, Lamartine, Manzoni, Víctor Hugo. El argentino Cané contribuye así a transformar las

letras uruguayas, y el uruguayo Marcos Sastre funda en la Argentina, como si un destino singular uniera a los dos romanticismos desde su origen, un «Salón literario», en donde lee Echeverría su *Cautiva*.

Los primeros cantos románticos y las últimas convulsiones de la guerra son contemporáneos. No se podría dividir, como hacen muchos, la historia literaria uruguaya de principios del siglo XIX en dos corrientes de poesía patriótica y romántica, ni ver en ésta siempre, como en la Francia fatigada de la aventura napoleónica, una tregua sentimental a la locura de querer, un desaliento del «ángel caído», de Lamartine, que aspira a una paz triste después de tanta victoria mutilada. Es innegable, sin embargo, que romanticismo y amor a la libertad parecieron en seguida estados de alma análogos. Romper con España equivalía a abolir el clasicismo, era declarar la guerra a la poética peninsular, desterrando al Olimpo griego a todas las postizas Galateas del Manzanares, para inspirarse en la pampa desnuda, en el dolor local, en la poesía ambiente e inédita. Un lirismo pleno, adusto, campesino, un lirismo de verso incontenible y feraz, transposición en cierto modo de los galopes del gaucho y de la fecundidad de la pradera (como se escucha en el verso griego la mesurada música del Golfo) pudo inspirar allí una réplica temprana a la estrofa desbaratada de Whitman. Era pedir demasiado a estos guerreros. Y quienes fueron tan poco respetuosos con el poder español—la crítica es extensiva a toda América—acataban su tiranía en las letras. Es el reproche de Alberdi.

De soberbia manera ha analizado el argentino el servilismo o la timidez de estos literatos. Había leído en el libro precursor de Tocqueville, *La democracia en América*, cuál era y podía ser la literatura de las colonias. Colonias democráticas en donde el cantor debiera retratar la áspera y bárbara sociedad de su tiempo, empleando, si era necesa-

rio, toscas palabras para decir verdades hondas, porque pasaron los tiempos de aristocracia verbal; descoyuntando la sintaxis y ensayando nuevos metros, si lo exigía el ritmo de esta vida inicial, turbia y libérrima. Alberdi hubiera querido aclimatar en las riberas del Plata la misma manera de escribir inconexa, extravagante a veces, que miraba surgir el francés en el Norte. «La extensión de los principios de nuestra revolución democrática al dominio de la literatura y de la lengua... la revolución que se hace en la *expresión* (la literatura) después de haberse hecho en la *idea* (la sociedad)». Y criticando reminiscencias de ayer, escribía esta página admirable, que es hoy mismo la censura mejor de tantas imitaciones americanas:

«La guerra presentaba diferentes fases: la poesía sólo expresaba una. Se combatían las ideas, las instituciones, los intereses y las lanzas; se luchaba en los Congresos, en la prensa, en la sociedad, en los campos de batalla, y la poesía sólo cantaba estos últimos combates; se combatían dos civilizaciones, y la poesía sólo veía españoles y americanos; luchaban el pasado y el porvenir, la poesía sólo cantaba el presente; se levantaban naciones, la poesía sólo ensalzaba héroes; se traducía en el terreno de la política los principios anunciados al género humano por el cristianismo, y los poetas, olvidando al Dios único, invocaban los innumerables dioses del paganismo; se invocaba al universo a visitar una naturaleza nueva y desconocida, y se vestía la poesía de nuestro suelo de colores extranjeros a nuestro suelo; se echaban los cimientos de una sociabilidad nueva y original, y la poesía no cesaba de hacer de nuestra revolución una glosa de las repúblicas de Grecia y Roma; se desplomaban las tradiciones de forma social y política, de pensamiento, de estilo, que nos habían legado los españoles, y los poetas mantenían como reliquias sagradas las tradiciones literarias de una poesía que había sido la expre-

sión de la sociedad que caía bajo nuestros golpes; la libertad era la palabra de orden en todo, menos en las formas del idioma y del arte: la democracia en las leyes, la aristocracia en las letras, independientes en política, colonos en literatura.»

Ocasión solemne tuvo para exhalar ese grito de libertad, que era un eco de la asonada literaria de Larra. Se celebra en Montevideo, el 25 de Mayo de 1841, un «Certamen poético». Poco importantes son las obras coronadas; pero allí se discuten ya las bases de la triunfante innovación. «La victoria del nuevo movimiento ha sido completa, anuncia Alberdi. Ninguna voz perteneciente a la lira pasada se ha dejado escuchar esta vez.» Pero no están acordes, al interpretar el pasado literario reciente, Alberdi y los cinco firmantes del Informe, Francisco Araucho, Cándido Juanicó, Florencio Varela, Manuel Herrera y Obes y Juan A. Gelly. Quieren éstos que toda la literatura haya comenzado con la revolución de Mayo, cuando hubo antes en el Río de la Plata literatos del fuste de Labardén; dividen los treinta años transcurridos desde 1810 en dos grandes períodos literarios, quince de independencia y quince de guerra civil, «división que no es exacta, según Alberdi, porque el primer período literario se extiende más que la guerra contra los españoles, y dura hasta el año 29, es decir, hasta cinco años después de la última victoria de Bolívar, y el segundo da principio con el señor Echeverría, en 1830, diferencia que no es trivial en una cronología de treinta años. Esta observación es capital, porque los hechos de armas no son la clave explicativa de la gran mudanza ocurrida en nuestra literatura, como parece establecerlo el Informe».

Pero acepta Alberdi los tres caracteres que sus autores señalan en la reciente poesía «el tinte filosófico, el colorido local y el tono melancólico», añadiendo el argentino por su cuenta los caracteres de cristiana, espiritualista, social, de-

mocrática, espontánea e incorrecta siempre. «Si es menester caracterizar nuestro movimiento literario, preciso es convenir en que él se refiere al primero de los tres períodos en que se divide la vida de toda la literatura, el período primitivo y de fecundación.»

Por lo mismo que la fecundación era difícil, exageraba un tanto Alberdi al pedir imperativamente a estas colonias, como en el verso antiguo, el nacimiento de un nuevo orden. No se improvisa una civilización ni se inventa una literatura. Y ¡cómo exigir a estos españoles de América, que súbitamente concibieran un arte americano, si en un siglo entero no hemos acertado a definirlo! Continuábamos siendo, pues, en 1840, a pesar de las protestas del argentino, «colonos en literatura». Pero en el romanticismo de importación surgían temas distintivos de una literatura regional. Y la reciente fe en los destinos del Continente, los cantos al grandioso porvenir de América, comenzaban a ser una manera eficaz de prepararlo. Otra vez se confunden el literato y el político. La poesía espiritualista de entonces, que encerraba un intento social de propaganda, transformaría pronto la sociedad y las letras. Muchos años después (1868), un romántico retardado, como José Pedro Varela, podía desear para el Uruguay «algunos *gauchos* menos y algunos pensadores más». Pero de los gauchos y su paisaje no se cuidaba entonces casi nadie. Fué novedad y acierto de los grandes prosadores románticos, un Andrés Lamas, un Marcos Sastre, no desdeñar para el arte el medio ambiente, sino exigir y propalar un romanticismo aclimatado. Los caracteres comunes al romanticismo americano y europeo aparecen mientras tanto en los románticos iniciales del Uruguay: Adolfo Berro y Juan Carlos Gómez.

Los mejores versos del primero son elegías de filántropo. Él mismo nos advierte, en su nota a la poesía *El esclavo*, que «la idea de la *completa emancipación de los negros* ha

sido horas enteras el objeto que ha absorbido las facultades de mi alma». Espiritualistas, deístas, lo son ambos poetas del Uruguay en cada verso. Su literatura parece traer «impresa la huella de Dios en su candidez». *Ecos de la voz del Señor*, titula Berro una elegía. Con esta fe humana y divina, con el entusiasmo por una América engrandecida, coinciden siempre las lágrimas por el injusto sino. Pero confiesan todos, como el vizconde francés, su afición a las «deseadas tempestades»:

> Yo nací en la borrasca, y me complacen
> los tumbos y el embate de las olas,

dice Gómez. «El dolor es el genio, el que sublima las almas que atormenta», añade el mismo. «Fué poeta e infeliz», murmura, anticipándose un epitafio, Adolfo Berro. ¿No lo son todos los románticos? (1).

---

(1) En sus sagaces y elocuentes *Estudios Literarios* (Montevideo, 1885), Francisco Bauzá describe con gracia la exaltación romántica:

«La sociedad uruguaya, imitadora de la europea, se decidió por el romanticismo apenas pudo hacerlo. Desde entonces—y esto era hacia el año 1840—toda persona capaz de cultivar las letras debió forzosamente hacerlo en tono triste, bajo pretexto de confidencias y con ánimo de desahogar penas recónditas. La poesía, la oratoria y el romance, se inficionaron de tristeza, y, por lo tanto, la melancolía, que había sido una moda, fué haciéndose poco a poco una necesidad; porque no era bien nacido, ni inteligente, ni culto, aquel que no fuese melancólico. Bajo la presión de tales ideas, y admitido que el talento era naturalmente triste y el genio una enfermedad mortal, enfermaron o afectaron enfermarse muchos hombres políticos, para lograr por las apariencias mórbidas lo que no era dable conquistar poseyendo una salud a prueba de desengaños.

»Con esto, el romanticismo se elevó de entretenimiento literario a doctrina política, y así permaneció en estado de incubación hasta que la paz de 1851 le trajo al gobierno.

Deísmo ferviente, vanidad de su exclusivo y solitario dolor, aislamiento huraño en la complicidad de una naturaleza desolada, exaltación enfermiza de la personalidad: se suman en la literatura del Uruguay los caracteres del romanticismo universal. La singularidad de su aplicación sorprende siempre. Imitación de imitaciones fué la nuestra. Y, sin embargo, existían afinidades predestinadas entre el medio americano y la nueva literatura. Asombra, en realidad, que no hayamos inventado el romanticismo. Esa desmesurada soledad, propicia a las «divagaciones de un paseante solitario», ese horizonte ilimitado que favorece el sentimiento de lo infinito, la selva en donde escuchar a Dios, las cataratas arrebatadas y tonantes como alejandrinos de montonero, el ombú solitario que pudiera cubrir la

---

Entonces se vieron cosas muy raras. Los poetas sentimentales, los escritores de novelas fúnebres, los aspirantes a suicidas, los que miraban la salud como una peste y la riqueza como una maldición, los que reputaban la alegría dote de zafios y la elegancia privilegio de perdularios; todas esas gentes, en fin, que habían escrito y disertado tan primorosamente para convencer a la Humanidad de que su estado natural debía ser la hipocondria y el desaseo, escalaron repentinamente los puestos públicos y se presentaron en ellos zahumados y alegres, lucios y bien mantenidos, con el agregado de una tendencia a perpetuarse en el manejo de los negocios políticos, que ya pasaba de broma».

En un excelente libro de D. Abel J. Pérez, titulado *Apuntes para la biografía del doctor Julio Herrera y Obes* (Montevideo, 1916), se evoca pintorescamente al mismo tipo satirizado por Brauzá, al adolescente pálido que debía su palidez a voluntaria abstinencia, con ojeras negras que el corcho quemado prolongaba, con el cabello encrespado por recientes aquilones, bajo las amplias alas del pringoso chambergo. Pero también nos describe el Sr. Pérez a otro romántico lánguido, cortejante y bien lavado, que requería de amor a todas las mujeres, y, porque había leído el más popular libro de Dumas, repetía en Montevideo la insolencia elegante de d'Artagnan.

ermita de Rousseau, todo parecía estimular al romanticismo en nuestras comarcas. Pero nacimos los americanos para defraudar a Taine. Ni siquiera preferíamos la importación directa, buscando en la España antigua la prosapia inequívoca de la reciente exaltación (leed en Heine, para motivar esta ascendencia española de todo romanticismo, cómo acogía la Alemania de Schlegel los románticos dramas de Calderón), sino que fuimos en literatura y en política, según decía Queiroz del Portugal, «países traducidos del francés en vernáculo». Lo que el magistral novelista añade acerca de su país, parece escrito especialmente para los nuestros. «Francia es un país de inteligencia; nosotros somos un país de imaginación. La literatura de Francia es esencialmente crítica; nosotros, por temperamento, amamos sobre todo la elocuencia y la imagen.» A tan lúcida verdad le han dado nuevo fundamento los que pretenden, siguiendo la escuela de Maurras, que el romanticismo desviaba el genio de Francia, ponderado y exacto, ajeno al énfasis como a esa frecuente exaltación del yo que hasta el romántico Pascal deplora y aborrece.

Se imitó, pues, de Francia, lo que era menos francés en realidad; pero muy pocas veces la elegancia clásica, la mesura que no perdía, en sus peores extravagancias, el modelo. Nadie escribió las *Memorias de ultratumba*, ni *Las noches*, ni el *Moisés*, ni la romanza inmarcesible de *El lago*.

Montalvo

MONTALVO

A PROPÓSITO DE UNA EDICIÓN DEFINITIVA DE SUS OBRAS

La casa Garnier, de París, ha encomendado a Gonzalo Zaldumbide la edición crítica de las obras completas de Montalvo que verán la luz en 1920. Semejante edición, que reuniera obras dispersas y refrendara antiguos juicios, era esperada desde hace un cuarto de siglo. Oportuna parece hoy, cuando merced al estudio de Rodó y a más frecuentes vínculos intelectuales de América, se extiende del Ecuador al Continente la gloria del último clásico.

A nadie mejor que al autor de dos ensayos magistrales sobre d'Annunzio y Rodó le correspondía la delicada gestión de albacea mental. Por un lento camino, semejante a la encendida ruta del Hijo Pródigo, regresa el admirable crítico a su América. En la juventud de su entusiasmo salió también a buscar emociones y aventuras. Por ese paisaje musical, donde las Vírgenes de las Rocas esperan como novias de un imposible *sposalizio*, se extravía Zaldumbide con todos sus contemporáneos de entonces; mas el joven de luto que ha leído a Pascal sabe medir como un médico triste la curva de su temperatura lírica y escribe *La Evolución de Gabriel d'Annunzio*, libertándose de la influencia primera, en busca de más lúcido equilibrio. Su *José Enrique Rodó*, que es de ayer, parece el segundo episodio de esta historia intelectual: el crítico no sólo aspira a comprender, sino re-

fiere sus titubeos de creyente que al abandonar el culto motivara su penosa y reciente incredulidad. ¿A qué nuevo amor, a qué dogma nuevo entregarse? Observad como este escritor, que va tratando de conciliar en la vida su melancolía heredada con sus deberes de mundano elegante, sólo estudia a los paraninfos del optimismo universal. Se diría que con angustiada curiosidad averigua en los altos espíritus el misterio de su alegría. ¿Cómo explicarla cuando no es satisfacción vulgar de Cándido sino constancia del árbol engañado por todas las primaveras? D'Annunzio, Rodó, Montalvo, parecen las esfinges sucesivas a quienes va preguntando el aterido viajero el secreto de la sonrisa. Y quizás porque lleva como Edipo un ansia infinita de serenidad en su alma predestinada a la aventura, analiza tan soberbiamente a esos poetas de la vida feliz el poeta arrepentido y sedentario que sólo quiere ser Gonzalo Zaldumbide.

De aquella trilogía del entusiasmo, el más singular de todos ha sido tal vez el ecuatoriano. Quijotesca fué su vida, victoriosa en todas sus derrotas. En la literatura española, como en la vida de su mejor ingenio, el *Quijote* parece el minuto de equilibrio entre un romanticismo sin medula y un realismo que pudiera ser soez. En el Montalvo del juvenil *Cosmopolita*, en el Montalvo que asiste con todo Michelet en la cabeza a suntuosos crepúsculos de Roma, es decisiva la lectura de aquel libro. Mientras los otros románticos de América amplifican una visión vaga de la vida que tan escaso jugo de humanidad encierra, Montalvo trabaja en lo concreto, devora libros de memorias, traza cuadros exactos de su realidad local, busca en las vidas históricas ejemplo y sobriedad para guiar la nuestra. Algo queda por supuesto en los *Siete tratados* de aquellos delirios tan en boga en América después de la publicación de *Las ruinas* de Volney, mas henchida está de miel humana esa divagación universal. Como Bolívar, como Sarmiento y Palma, como todos

los espíritus directores del Continente, va despojándose con los años del vacuo y peligroso romanticismo.

Sólo que después de haberse enriquecido con tal polen de siglos, se ha de vivir en la nativa serranía en contacto con el barbero de Cervantes, el Barrabás de charreteras que cantara Darío y el sumiso *chagra* feudal. Esta fué la tragedia del Montalvo y la explicación humana de su ira. Pero también por ser más rico que los otros, porque de su romántico *belvedere* miraba ocasos de Roma, banquetes de Platón, desfiles de Bolívar, los más ilustres espectáculos que puede ofrecer a su propia fantasía un poeta en vena de hermosura, no era posible que Montalvo se ensañara. Su cólera se desahoga siempre en carcajadas, y de las puntas de sus frases nerviosas sale al cabo, como de la nube eléctrica y preñada, la chispa que prepara la lluvia.

Su risa es la humanizada forma de la indignación que tiende a serenarse. Al combatir, entusiasmándose, olvida que lucha para sólo recordar que diserta. Pertenece a la estirpe de esos admirables artistas de la palabra que se encrespan cantando como ciertas aves en los novilunios. Movido ya por aquel calor, que no sólo proviene del público invisible, sino de la interna combustión, desdeña el objeto primero de su enfado, y la catilinaria o la filípica sólo son para el alma vertiginosa una alta romería de historiador de siglos o un paseo circular por los osarios predilectos. Los mismos amigos de Montalvo se sorprendieron a veces de que la justa empeñada en la tierra acabara en el cielo y se perdiera el polemista por los cerros de Úbeda, que son paisaje manchego. De aquel divagar por almas y por libros no podía volver al campanario con los sórdidos rencores ajenos, que hasta en la cólera se puede ser menesteroso, y era pródigo Montalvo en su manera de acometer riendo. Tal vez la historia del libelo no recuerda semejante desprendimiento en el odio. Imaginamos a un Gargantúa travieso

como el payaso de Banville, que arrojara su riqueza de tropos a la cabeza del contrincante pequeño o grande, Veintemilla o García Moreno. Veneros de un vocabulario cernido con amor, servían para envolver la miseria de algún personaje polvoriento, como esas momias egipcias de quienes sólo nos interesa y perdura el arte incorruptible de la mortaja. La historia de los repúblicos de Roma o las *Vidas* de Plutarco eran un arsenal para confundir a cualquier tiranuelo del Ecuador. La desproporción es evidente, y ¡quién no adivina la tristeza de esas catilinarias sin Catilina!

Por eso divaga, traspone siglos, viene con la memoria llena de ejemplos, de anécdotas, de ingeniosas palabras. Con su excursión renueva en la literatura española el género perdido del ensayo, cuyos dos progenitores fueron un francés y un inglés, Montaigne y Adisson. Pero a ninguno de los dos pudiera comparársele. Aunque desgaje historias para regalo del «amigo lector», la curiosidad burguesa de Montaigne no traspasa el horizonte de su jardín. Y nada menos británico que este otear en redondo con sobrio y clarividente señorío. Se pierde Tristán Shandy por los vericuetos de su alma irónica, divagando estratégicamente con lentitud de hombre del Norte; mas nunca vuelve de su «Viaje sentimental» como este Don Juan de las ideas que ha amado en todos los paisajes. ¿Dilectante? Quizás, pero no es femenina, sino viril, su aprehensión de cada cosa. ¿Pensador? Pero el pensamiento exige la lógica del camino real, y no éste asenso jadeante por sendero de cabras. ¿Poeta? Sí, poeta sagaz que domina su arrebato cuando quiere porque ha estrangulado a su romántico interior, y como los furibundos personajes de la tragedia clásica, sólo sabe afrentar con hermosas palabras.

Este amor a las palabras le designa en seguida por uno de aquellos predestinados que se inspiran y embriagan, según los dogmas de Gautier, leyendo el diccionario. Mientras en

España se tornaba en lenguaje solemne para recepción de Academia Española la lengua vivaz del pícaro y del místico, el americano quebrantaba la frase para dejarla retoñar, como al romper las piedras fósiles el hacha descubre alguna vez el milagro secular de la conservada rama viva. «En Francia—decía Heine—el idioma ha sido tan filtrado durante siglos por la charla de sociedad, que ha perdido irrevocablemente las expresiones abyectas, las expresiones obscuras, lo turbio y lo confuso; pero también todo el sabor, todas esas virtudes saludables, todas esas magias secretas que manan bajo la palabra inculta.» Análoga pero disecadora filtración ocurría en España, y debiera leerse a los autores del siglo XVIII antes de probar una página de Montalvo para derivar del contraste una enseñanza. Se rejuvenece, se engrasa, se nutre con limos suculentos esta frase rápida. He aquí que se acelera el rigodón español con el más gentil compás de danza. Quizás extrema alguna vez su clasicismo el gramático andante, ¡ orque desea aprovechar un secreto herbario de giros y un invernadero de locuciones. ¡Cómo no excusarle su alegría de monedero que cuenta y prueba el tesoro de su gaveta! Puesto que durante largos años, por la simple sospecha de galicismo, se puso a todo americano en entredicho, es bueno que Montalvo tenga a Cervantes acotado por si llegara a desmandarse algún Hermosilla de Ultramar.

Pero merced al genial ecuatoriano no necesitaremos buscar únicamente en España los modelos. Tal vez Montalvo es el mejor y el más útil de todos, porque nos da el ejemplo de una prosa moderna, en donde caben el vocablo y el giro provectos. Todo lo suma en su obra múltiple: un realismo picaral que evoca antiguas parrandas; una gracia maliciosa aprendida en la *Celestina*; una ansia súbita de moradas eternas, por donde llega a la altura de las sublimes y vertiginosas páginas en que Luis de Granada refiere la tragedia

católica; un lirismo pensativo que redime a nuestra América de tantos gritos imitados; una elegancia casi altanera y exclusivamente suya, todo esto lo hallaremos en los doce volúmenes de esta edición definitiva, que irá disponiendo con temblorosa pericia la mano experta y cordial de Gonzalo Zaldumbide.

FIN

INDICE

	Páginas
José Enrique Rodó	7
José Asunción Silva	27
Rubén Darío	35
Julio Herrera y Reissig	77
Ricardo Palma	91
José Santos Chocano	107
José Gómez Carrillo	125
Almafuerte	141
Zorrilla de San Martín	149
Carlos Reyles	161
Manuel González Prada	175
El romanticismo uruguayo	185
Montalvo	199

PQ
7081
G36

García Calderón, Ventura
Semblanzas de America

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 10 02 04 08 013 2